This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

FL 398.75

Bd. Oct. 1893.

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

MRS. ANNE E. P. SEVER,

OF BOSTON,

WIDOW OF COL. JAMES WARREN SEVER,

(Class of 1817)

28 Jul. – 6 Oct. 1893.

NAMEE
Binder Co.
BRIDGE MASS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

633/47

REVUE
D'ART DRAMATIQUE

TOME XXXI

JUILLET-SEPTEMBRE 1893

Digitized by Google

Digitized by Google

REVUE

D'ART DRAMATIQUE

TOME XXXI

JUILLET-SEPTEMBRE 1893

PARIS

44, RUE DE RENNES, 44

—

1893

Digitized by Google

~~XIII. 482~~
~~Jhc 2. 8.1~~ FL 599.75

1893 Jul. 28 - Cat. 6.
Never found.

Digitized by Google

8e ANNEE. — Tome XXXI. N° 181 1er Juillet 1893

HARVARD COLLEGE
JUL 28 1893
LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages

SOMMAIRE

1. — LE PARTERRE SOUS LA RÉVOLUTION, par **M. Victor Fournel.**

16. — *MONSIEUR CHAUMONT*, comédie en un acte, par **M. Gaston Salandri.**

35. — LA DANSEUSE CAMARGO (Rapport de police. Extrait des archives de la Bastille).

39. — THÉATRE ANGLAIS : *La seconde Madame Tanguaray*, par **M. R. William.**

42. — CHRONIQUE MUSICALE : *Les Deux Avares. — Le Déserteur*, par **M. Albert Soubies.**

45. — CRITIQUE DRAMATIQUE : *La Belle au Bois rêvant. — Ahasvère. — Mariage d'Argent. — La fin d'Antonia. — La Revanche de Marguerite. — Le Secret de Polichinelle.*

49. — VIE THÉATRALE : Mort de Lacressonnière et d'Ismaël. — La Comédie Française à Londres. — Alexandre Dumas intime, sa vie à Marly. — M. F. Brunetière académicien, par **Mairobert.**

55 — AUTOGRAPHES D'AUTEURS DRAMATIQUES.

57. — LES LIVRES : *Le Duc de Lauzun. — Le Sicilien et l'Amphitryon. — La Comédie de Salon. — Pas jalouse. — Mes Trucs*, etc., etc.

64. — NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant A. Kauser.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road. S. W. — Hachette et Cie. **VIENNE** : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

8e ANNÉE — 31e VOLUME

La *Revue d'Art dramatique* vient d'achever le trentième volume de sa collection. Ces trente volumes forment un document des plus complets sur le théâtre contemporain.

La *Revue d'Art dramatique* publie dans chaque numéro :

Plusieurs articles de fond sur des questions d'actualité, d'esthétique théâtrale, sur notre ancien théâtre et sur le théâtre étranger ; une causerie sur la littérature dramatique ; une critique dramatique ; une chronique musicale ; des correspondances de Leipzig, de Londres, de Madrid, de Saint-Pétersbourg, de Rome, de New-York, etc., etc.

La *Revue d'Art dramatique* publie les principales conférences du théâtre de l'Odéon, des études sur les artistes dramatiques français et étrangers.

La *Revue d'Art dramatique* a offert depuis sept ans à la curiosité de ses lecteurs des articles de MM. Francisque Sarcey, Henry Fouquier, H. de Lapommeraye, Auguste Vitu, Jules Lemaître, Edouard Thierry, Gustave Larroumet, F. Lefranc, Albert Soubies, Emile Morlot, Ludovic Halévy, Louis Moland, Victor Fournel, Abraham Dreyfus, L. de Fourcaud, Adolphe Jullien, Fernand Bourgeat, Lucien Muhlfed, Jacques Saint-Cère, Félix Larcher, Gabriel Ferry, Gaston Bizos, Maurice Pellisson, H. Becque, Georges Japy, Henri Jouin, Emile Bergerat, H. de la Ville de Mirmont, Petit de Julleville, Charles Le Goffic, Chuquet, Jules Guillemot, Joseph Denais, de Casanove, Charles Malherbe, Parigot, Eugène Rigal, de Saint-Aulaire, Arthur Pougin, Edmond Deschaume, Léo Clarétie, Henry Bauër, Henry Grammont, Bertol-Graivil, Maurice Talmer, Charles Bigot, Henry de Pène, Edouard Cadol, Michel Delines, marquis de Massa, Maurice Le Corbeiller, de Thémines, Adolphe Racot, Louis Gallet, Charles Garnier, Bogulawski, Pelissier, Gustave Kahn, U. Saint-Vel, Léon Sichler, Emile Moreau, Prozor, Adrien Bernheim, Georges Servières, Vega, Armand Lods, Hugues Imbert, Hansen, Regnier, Auguste Germain, René Benoist, Georges Bourdon, Rodolphe Darzens, Pierre Véber, Paul Gruyer, André Chadourne, de Veyran, et de MM. Got, Lafontaine, Coquelin, Leloir, sociétaires de la Comédie-Française, de Mmes Marie Laurent, Segond-Weber, Lerou, de MM. Pierre Berton, Saint-Germain, Félix Galipaux, Albert Lambert, Brémont, artistes dramatiques.

Correspondants étrangers : Adrien Wagnon, F. Blaze de Bury, de Frézals Mario, Harisson Greey Fiske, Arthur Hornblow, etc., etc

Digitized by Google

LE PARTERRE

SOUS LA RÉVOLUTION

Sous la Révolution, le parterre fut un prolongement de la place publique. Le spectateur, qui apportait ses passions du dehors, s'échauffait encore à l'électricité de la salle, à la flamme des allusions, à la voix et aux gestes des acteurs. Les représentations se changeaient souvent en séances de clubs : on applaudissait avec fureur, on sifflait avec rage, on trépignait, on huait, on se battait ; on expulsait, quand on ne les assommait pas, ceux qui avaient l'imprudence de vouloir contredire le sentiment général. Maintes fois le public escalada la scène et se mêla à la pièce.

Les manifestations du parterre subissaient le contre-coup des événements, et l'on y pourrait suivre la marche de la Révolution, en tenant compte de la différence des publics selon les théâtres. Chaque parti avait ses pièces de ralliement, tant qu'il fut possible aux partis d'exprimer leur opinion. C'était pour les aristocrates, par exemple, *Richard Cœur de Lion*, dont les refrains et la célèbre ariette adoucirent encore, grâce au gardien Lasne, les derniers jours de Louis XVII au Temple, le *Déserteur*, *les Deux pages*, l'*Anglais à Bordeaux*, la *Partie de chasse de Henri IV*, où les royalistes se donnaient rendez-vous, pour y saisir et y souligner de leurs bravos tout ce qui se prêtait à une application.

Le 3 novembre 1790, l'Opéra-Comique devint, pendant une représentation de *Richard*, le théâtre d'une véritable rixe dont les péripéties se prolongèrent près de deux heures, toujours à l'occasion de la fameuse ariette. Les applaudisse-

Digitized by Google

ments unanimes des belles places excitèrent les huées du parterre. Une loge surtout, et dans cette loge un sieur de Sainte-Foy, se distinguait par la chaleur et l'opiniâtreté de ses bravos; ce fut contre elle et contre lui que finit par se concentrer la colère des siffleurs. On réclame l'expulsion de ce dernier, mais l'officier de garde s'y refuse; alors les cannes se lèvent, on fait mine d'escalader le balcon, et les choses allaient décidément tourner au tragique quand l'intervention habile et conciliante d'un jeune officier de marine nommé Etienne Jouy, — le futur auteur de l'*Hermite de la Chaussée d'Antin*, — vint rétablir l'ordre en décidant toutes les personnes de la loge à se retirer (1).

Le 10 décembre suivant, à l'Opéra, c'est autour du vers : *Chantez, célébrez votre reine,* que le même conflit s'éleva entre les loges et le parterre. L'acteur Lainez mit le comble au désordre en interpellant les siffleurs pour leur crier : « Tout bon Français doit aimer sa reine. » Au milieu d'un épouvantable orage de vociférations, on lui jeta une couronne de lauriers. Le reste de la soirée se passa en clameurs et en provocations. A la représentation suivante, les patriotes revinrent en forces pour prendre leur revanche, et Lainez, interpellé violemment, assailli d'une grêle d'écorces d'orange et de faisceaux de verges, fit une piteuse amende honorable; il poussa même la platitude jusqu'à déchirer et fouler aux pieds la couronne dont « l'aristocratie avait voulu ceindre son front (2). »

Dans la trop courte trève qui suivit l'acceptation de la Constitution par le roi, au mois de septembre 1791, et qui fut comme le baiser Lamourette échangé entre le souverain et la nation, ces pièces, d'autres encore, fournirent à l'enthousiasme populaire les allusions dont il avait soif : on était ingénieux à les trouver; on les créait au besoin et on leur donnait par des applaudissements et des cris répétés toute

(1) Gorsas, *Courrier*, XVIII, 68.
(2) Id. XIX, 201-219-222.

Digitized by Google

leur signification. A l'Opéra, l'orchestre jouait l'air de Grétry : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille,* à l'entrée du roi, de la reine, du Dauphin et de Mme Elisabeth, et la salle éclatait en acclamations au vers de *Castor et Pollux : Règne sur un peuple fidèle.* A l'Opéra-Comique, Clairval, connu d'ailleurs par ses sentiments royalistes, ne craignait pas de substituer le nom de Louis à celui de Richard dans l'ariette de Blondel, en changeant ainsi le troisième et le quatrième vers :

Pour notre cœur c'est une loi
D'être fidèle à ta personne.

Et le public s'associait bruyamment à lui. Quelques jours après, sur la même scène, dans le duo des *Événements imprévus,* Mme Dugazon, qui ne partageait nullement les opinions de son mari, fait par ses regards, ses gestes, son accent, l'application à la reine, présente dans sa loge, des deux vers :

J'aime mon maître tendrement,
Ah ! combien j'aime ma maîtresse !

La moitié de la salle bat des mains, l'autre siffle. On crie du parterre : « Pas de *maîtresse !* Pas de *maître !* Liberté ! » Quelques hommes répètent des loges et du balcon : « Vive la reine ! Vive le roi ! Vive à jamais le roi et la reine ! » On répond : « Point de maître ! Point de reine ! » La querelle s'échauffe, le parterre lui-même se divise ; un vrai combat s'engage. Les jacobins eurent le dessous : « Leurs touffes de cheveux noirs volaient dans la salle. Une garde nombreuse arrive. Le faubourg Saint-Antoine, averti de ce qui se passait aux Italiens, s'attroupait et parlait déjà de marcher vers ce spectacle (1). »

(1) Mme Campan, *Mémoires*, ch. 19, p. 308. Edition Barrière. — La victoire semble avoir été plus éclatante pour les royalistes qu'on ne serait tenté de le croire d'après ce récit, à en juger par une lettre de Gouverneur Morris, qui ne dédaigna pas de s'occuper de cet incident, en y attachant la signification d'un revirement marqué dans le sentiment populaire. Dans cette lettre, datée du 10 octobre 1791 (voir son *Mémorial*, II, 94-95), il ne parle pas de l'opposition d'une partie de la salle et dit : « Le parterre criait continuellement : *Vive le roi ! Vive la reine ! Vive la famille royale ! Sire, vive Votre Majesté !*

Digitized by Google

A la même date, les vers de l'*Anglais à Bordeaux :*

Et je veux être la première
A bien crier : *Vive le roi!*

soulevaient un *bis* formidable du haut en bas de la salle, et quand Dazincourt, imitant Clairval, dont il avait les opinions, ajoutait à la *Partie de chasse* un couplet de sa façon :

Not'bon roi n'a voulu que l'bien,
Ces chiens d'ligueux n'en disont rien,
C'est ce qui me désole.

il provoquait une démonstration aussi chaleureuse que celle des Italiens (1).

Le plus souvent, ces manifestations n'allaient pas sans encombre. Les deux partis entraient en lutte et se mesuraient. Le plus faible faisait parfois payer chèrement sa défaite ; ou bien il lui arrivait du renfort; ou encore, à la sortie, la rue le vengeait. Ce fut ce qui advint, en février 1792, après une représentation de l'*Ecole des amis* où l'on avait crié *Vive le roi! Assommez les jacobins!* et où ceux-ci avaient dû prendre la fuite : le peuple attendit les aristocrates devant le théâtre, fondit sur eux, les maltraita et traîna dans le ruisseau des femmes élégamment parées. La même aventure arriva encore, dans les premiers jours de l'année suivante, aux spectateurs qui venaient d'applaudir la *Chaste Suzanne* au Vaudeville. Au théâtre Feydeau, le *Club des bonnes gens*, du conciliant Cousin Jacques, où la Révolution était accommodée à l'eau de rose, obtint d'abord

(1) *Petites Affiches* de septembre 1791. Voir aussi, pour d'autres manifestations analogues, E. et J. de Goncourt, *la Société française pendant la Révolution*, ch. 7. Même en province, la *Partie de chasse* donnait lieu à de nombreuses manifestations royalistes. A Caen, la section de police infligeait huit jours de détention et 50 livres d'amende à un sieur Hermerel pour avoir troublé la représentation de cette pièce, le 30 mars 1792, dans les circonstances que voici : « Le corps municipal, considérant que le sieur Hermerel, après avoir proféré ces mots : « Il n'y en a plus », ajouta « de nation » ; considérant qu'il résulte du plus grand nombre des dépositions qu'il y avait encore du vin dans la bouteille du père Michault et que le propos « Il n'y en a plus » ne pouvait s'appliquer qu'à la nation, d'autant plus qu'il est prouvé qu'il fut prononcé immédiatement après que l'on eût demandé la santé de la nation... » (Archives de Caen.)

Digitized by Google

un grand succès de vogue, parce que la pièce avait eu l'heureuse chance de paraître pendant l'apaisement produit dans les esprits par l'acceptation de la Constitution ; mais bientôt les choses se gâtèrent, et les patriotes, irrités de voir applaudir un ouvrage où l'on prêchait la modération et qui poussait l'esprit de concorde non seulement jusqu'à célébrer le roi, mais jusqu'à présenter les circonstances atténuantes en faveur des émigrés, résolurent d'en faire justice. L'auteur a raconté lui-même, dans son journal le *Consolateur,* ce qui se passa à la quarante-quatrième représentation, où la lutte s'engagea entre les deux troupes ennemies.

Les patriotes s'étaient groupés dans le parquet, autour d'une pique coiffée d'un bonnet rouge. Sur leurs injonctions, l'orchestre dut jouer le *Ça ira,* qu'il fit suivre immédiatement de *Vive Henri IV,* toujours par esprit de conciliation ; mais les enragés ne l'entendaient pas ainsi, et leurs clameurs contraignirent l'orchestre à recommencer le *Ça ira* cinq fois de suite. Pendant tout le cours de la pièce, les huées et les bravos se croisèrent. Du parterre aux loges on se toisait des yeux, on échangeait des injures et des menaces ; les gourdins se levaient. Un officier municipal qui voulut rétablir l'ordre fut assailli à coups de projectiles. La pièce dut disparaître deux ou trois jours après, et on alla même, dans quelques sociétés populaires, jusqu'à brûler en effigie l'inoffensif Cousin Jacques.

Le Théâtre Feydeau, ex-Théâtre de Monsieur, passait, avec l'Opéra, le Vaudeville et aussi le Théâtre de la Nation, pour un des spectacles les plus aristocratiques de Paris. Mais ce mot était d'une valeur bien relative, très variable selon les époques et les circonstances, même dans cette période où le soupçon d'aristocratie n'entraînait pas encore toujours et fatalement la mort. Ainsi le Théâtre de la Nation était l'objet de récriminations contradictoires selon les partis : les uns l'accusaient d'avoir oublié bien vite les faveurs de la cour et de ne montrer que son ingratitude en croyant prouver son civisme ; les autres d'aristocratie opiniâtre et invincible.

Digitized by Google

malgré quelques concessions hypocrites. C'est précisément à cette troupe de Messieurs les comédiens ordinaires du roi qu'il était réservé de sonner, pour ainsi dire, la fin de l'ancien régime dans le *Mariage de Figaro,* puis de remporter l'un des premiers et des plus éclatants succès du théâtre révolutionnaire, celui de *Charles IX, ou l'Ecole des rois,* de J. Chénier.

Il faudrait tout un long chapitre pour raconter en détail les représentations tumultueuses de *Charles IX*, qui déchaînèrent pendant des mois, à la fin de 1789 et surtout en 1790, la guerre civile au parterre et dans la troupe de la Comédie française. Cette histoire est partout; tout le monde la connaît, et nous nous bornons à la rappeler en passant, jugeant inutile de nous y arrêter.

Depuis plusieurs mois déjà, « le parterre de la Comédie présentait chaque jour, en raccourci, le tableau d'un peuple en révolution, qui, tout étonné d'avoir recouvré ses droits, en fait un usage souvent peu raisonné. Les comédiens ne pouvaient établir aucun ordre dans leur répertoire. Une pièce était mise à l'étude, et le parterre mutin, ou remué par des gens intéressés, réclamait à grands cris la représentation d'un autre ouvrage (1). » Dazincourt s'en plaignit dans le discours de clôture de l'année théâtrale prononcé le 20 mars 1790 ; le public applaudit à ses doléances, présentées sous une forme adroite et respectueuse, mais il n'en continua pas moins à se montrer aussi turbulent et aussi tyrannique. Tantôt il manifeste en faveur de Mirabeau, ou de Préville et de Brizard, qu'il reconnaît dans la salle et fait asseoir à des places en vue pour leur prodiguer ses hommages ; tantôt il somme les comédiens de venir expliquer sur la scène la retraite de Mlles Raucourt et Contat. Non seulement les représentations de *Brutus* et de *la Mort de César,* mais celles d'*Athalie* même, donnent lieu aux scènes les plus tumultueuses : on y cherche et l'on y trouve des applications aux

(1) Etienne et Martainville, *Histoire du Théâtre français sous la Révolution*, I, 89.

Digitized by Google

circonstances ; les bravos et les sifflets se croisent; elles forment comme un prolongement des soirées de *Charles IX* (1). A la seconde représentation de *Brutus,* où un véritable délire régnait dans la salle, vingt motions analogues se succédèrent et l'on faillit écharper le chevalier de Beaumont, dont l'attitude avait déplu. A la troisième, Latude fut l'objet d'une ovation. A une autre, le marquis de Villette fit la motion de transférer à Paris les cendres de Voltaire, en la mêlant de sorties contre le fanatisme, contre les charlatans d'église et de robe (2).

La représentation de la *Liberté conquise*, au début de l'année 1791, provoqua une *ivresse* plus forte et plus indicible encore que celle de *Brutus* : « Tout ce que l'on pourrait s'imaginer sur le délire, sans écart, d'un peuple aimable et fier, nouvellement investi de sa liberté, serait encore fort au-dessous de la réalité (3). » Dans la salle, la foule s'associa étroitement à la pièce et la joua pour son compte; elle en répétait les phrases et les cris ; elle se levait pour prêter le serment, comme les acteurs; elle chantait le *Ça ira* et *Aristocrates, vous voilà confondus!* On couronna sur la scène l'auteur et le brave Arné, vainqueur de la Bastille, reconnu dans la salle.

A d'autres jours, les *Noirs* prenaient leur revanche; ils applaudissaient furieusement des vers de *Cinna* et *d'Œdipe,* dont ils faisaient l'application à Louis XVI; ils arboraient la cocarde blanche; à la *Partie de chasse,* ils chantaient *Vive Henri IV*, avec l'acteur, et les dames de la Halle descendaient sur la scène au moment du souper, pour trinquer avec les comédiens à la santé du roi. Ils acclamaient avec plus de chaleur que d'habileté le vers de *Didon*:

Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois.

Surtout après la fondation du théâtre dissident de la rue

(1) Etienne et Martainville, I, 184.
(2) Gorsas, nos des 21 et 24 novembre 1790.
(3) *Révolutions de Paris*, no 79.

Digitized by Google

Richelieu, où avaient émigré les *Rouges* du faubourg Saint-Germain, ils dominèrent de plus en plus dans la salle du Théâtre de la Nation. Bornons-nous à rappeler les troubles et l'agitation suscités, au mois de janvier 1793, pendant le procès de Louis XVI et jusqu'après son exécution, par la courageuse pièce où Laya attaquait les jacobins et les démagogues : l'*Ami des lois*, qui mit aux prises la Commune et la Convention et devint une affaire d'État. En vain le conseil général, auquel des fédérés étaient venus dénoncer l'ouvrage, l'interdit comme excitant « une fermentation alarmante, » le public refusa de se soumettre à l'arrêté, qu'il envoya déférer à la Convention par une députation de spectateurs, et força le maire, qui s'était rendu au théâtre pour assurer l'exécution des ordres de la Commune, d'écrire au président de l'Assemblée afin d'appuyer la requête de la députation. La Convention déclara qu'elle ne connaissait point de lois qui permissent aux municipalités d'exercer la censure sur les pièces de théâtre. La représentation suspendue eut lieu alors au milieu du délire général.

Mais la Commune ne lâcha pas prise : la lutte se prolongea, ardente, acharnée et le commandant général de la garde nationale parisienne ainsi que les officiers municipaux envoyés pour s'opposer à la représentation, furent insultés. On criait : « A bas Santerre ! A bas le général *mousseux !* A bas les scélérats, les assassins, les gueux du 2 septembre ! » On avait failli étouffer le maire Chambon ; on faillit assommer Santerre. Le public s'obstinait à réclamer l'*Ami des lois*, et ne souffrait pas qu'on jouât autre chose. Le soir du 15 janvier, des jeunes gens s'élancèrent sur la scène, et lurent la comédie, qui fut applaudie avec fureur. Un autre jour, après avoir rejeté tout ce qu'on lui proposait en remplacement de la pièce, le public passa la soirée entière à chanter et à danser *la Carmagnole* (1). Le 4 février encore, il voulut exiger

(1) Outre Etienne et Martainville, t. III, 43 et suiv., on peut consulter sur cet épisode, qui força la Convention d'interrompre à plusieurs reprises le procès du roi, M. Welschinger, qui a donné les documents *in extenso* dans le *Théâtre de la Révolution*, 380-409.

Digitized by Google

l'*Ami des lois* en remplacement de l'ouvrage affiché; mais Dazincourt vint haranguer le parterre : « Citoyens, dit-il, nous vous supplions, mes camarades et moi, de ne pas nous contraindre à une désobéissance dont les suites pourraient nous devenir funestes. » On applaudit et l'on n'insista plus.

La Comédie était sortie de là plus suspecte que jamais. Le Comité de salut public guettait un prétexte pour la supprimer ; à force de bonne volonté, il le trouva dans la *Paméla* de François de Neufchâteau. L'auteur était incapable et la pièce parfaitement innocente de toute intention agressive contre l'ordre de choses ; mais la vertueuse Paméla appartenait à la noblesse, et les Jacobins accusèrent le poète de vouloir faire regretter les privilèges de l'aristocratie. Il se rendit, non pas seulement avec docilité, mais avec empressement, à ces observations, transforma son héroïne en roturière et soumit l'œuvre à une révision. Suspendue le 29 août 1793, elle fut reprise le 2 septembre, et l'on était si peu rassuré que l'affiche annonça, par ordre, qu'il était interdit d'entrer avec cannes et épées. Mais l'oreille d'un patriote en uniforme fut blessée par des vers qui faisaient l'éloge de la tolérance. Il se lève et s'écrie : « Point de tolérance ! C'est un crime ! » Les protestations de la salle redoublent sa fureur : « On répète des vers retranchés et défendus, poursuit-il. La pièce est contre-révolutionnaire. » Expulsé au milieu des haros, le patriote court dénoncer aux Jacobins ce repaire d'aristocrates ; les journaux fulminent et le Comité de salut public décrète la fermeture du théâtre, l'arrestation des comédiens et celle de l'auteur, qui, en vérité, n'avait ni cru ni voulu faire acte de courage et qui poussa même la platitude jusqu'à remercier, en vers, Barère et le Comité à sa sortie de prison.

Il n'était pas rare de voir un spectateur se lever ainsi de sa place et interrompre la pièce en lançant aux acteurs des injonctions qu'il était prudent de ne pas mépriser. Cette fois, c'était un aide de camp de l'armée des Pyrénées envoyé près de la Convention. Une autre fois, c'était le patriote Gonchon qui, à la troisième représentation du *Tribunal redoutable*

Digitized by Google

sur la scène du Marais (14 novembre 93), protestait hautement, en dépit de tous les suppôts de l'aristocratie, et intimait au directeur l'ordre de suspendre la pièce, sous peine de voir le faubourg St-Antoine ameuté tout entier contre lui. Un peu plus tard, le même, envoyé en mission à Chartres, imposait silence aux applaudissements scandaleux qui accueillaient les passages les plus aristocratiques de *Gabrielle de Vorgy*, en criant au parquet, de sa voix de stentor : « Ignorez-vous que les patriotes du faubourg Saint-Antoine sont ici ? »

C'était encore le représentant Albitte qui, à la représentation de *Caïus Gracchus*, furieux d'entendre les bravos saluer l'hémistiche : « Des lois et non du sang », se dressait à sa place en hurlant : « Du sang et non des lois. » C'était Lebon qui, à Cambrai ou à Arras, s'élançait sur la scène, apostrophait et menaçait les spectatrices ; c'était Dartigoyte qui, à Auch, insultait les spectatrices en termes obscènes et s'y conduisait en brute immonde (1).

La juste réputation de civisme du Théâtre de la rue Richelieu ne le sauvait pas tout à fait, comme on l'a vu, de ces mésaventures. Il en avait subi déjà quelques-unes ; il en devait subir d'autres encore. Une des plus mémorables fut la tempête qui se déchaîna, le 30 décembre 1793, contre le *Hulla de Samarcande, ou le Divorce tartare*. Le parterre, qui avait sifflé à outrance, s'amusa à réclamer avec ironie l'auteur de cette comédie, qui désirait prudemment garder l'anonyme, et l'acteur Desprez crut bien faire et désarmer l'opposition en s'avançant vivement vers le bord de la rampe pour dire : « Citoyens, l'auteur est en ce moment dans la Vendée pour combattre les ennemis de sa patrie ». Cela était touchant. Néanmoins le public, qui, dit-on, avait mal entendu, se fâcha, cassa les banquettes, exigea des excuses, cria : *A genoux !* et ne fut désarmé que lentement et difficilement par

(1) Voir la dénonciation lue à la tribune par Durand-Maillane, dans la séance du 13 prairial, an 3, et dont il dit « qu'on ne peut rien entendre de plus révoltant et de mieux prouvé ». Malgré tout, on a peine à croire qu'il n'y ait pas quelque exagération dans la manière dont le fait est rapporté.

Digitized by Google

les explications de Baptiste cadet et du comédien mis en cause.

Il serait inutile et trop long de nous arrêter à chaque étape de cette histoire agitée. Ce qu'il importe de remarquer, c'est que les comédiens ne se privaient pas de provoquer eux-mêmes l'agitation ou de l'accroître de leur mieux. Ils arboraient des emblèmes patriotiques; ils ajoutaient à leur rôle des phrases ou des couplets dans le goût du moment, comme Dugazon au *Marchand de Smyrne* (août 93) et des centaines d'autres; ils annonçaient la nouvelle du jour; ils haranguaient le parterre; ils s'excusaient d'un terme aristocratique employé dans leur rôle. Ou bien on interrompait l'acteur par un air républicain que celui-ci devait répéter. On jetait sur les planches des billets ou des vers dont on exigeait la lecture. On laissait tomber des loges une pluie de papiers patriotiques. Il s'établissait entre la salle et la scène un courant électrique; parfois elles fusionnaient l'une avec l'autre. Un citoyen chantait des couplets dans l'entr'acte pour réchauffer l'esprit public. Un spectateur des quatrièmes loges demandait à faire entendre une chanson civique, et confiait à ses auditeurs que le refrain qu'ils venaient d'applaudir était extrait d'une pièce patriotique refusée par le théâtre; et ceux-ci enjoignaient au théâtre de la jouer. Le parterre se mêlait aux acteurs et dansait autour de l'arbre de la liberté, dans l'*Entrée de Dumouriez à Bruxelles,* d'Olympe de Gouges. Des spectateurs venaient y lire une ode, un poème, parfois même une pièce de théâtre.

Le 24 février 1792, les patriotes firent brûler sur la scène du Vaudeville, au chant du *Ça ira,* la pièce intitulée l'*Auteur du moment*, par Léger, non contents de la rude correction infligée par eux, au sortir de la représentation de la veille, aux séïdes de la cour, qui en avaient applaudi les passages aristocratiques et les attaques contre Chénier, en poussant les cris de : « A bas la nation ! A la porte les Jacobins (1) ! » Le 3 août suivant, à la Comédie italienne, pen-

(1) Le journal de Gorsas, n° du 26 février, et celui de Prudhomme, n° 138, ont raconté très au long cette soirée orageuse et ses suites. Le ministre de

Digitized by Google

dant la deuxième représentation de *Lodoïska*, ils voulurent brûler de même le numéro des *Petites Affiches* contenant un article de Ducray-Duminil contre l'ouvrage, et ne se laissèrent persuader qu'à contre-cœur d'aller accomplir cet *auto-dafé* sur la place. Pas une pièce qui ne fût à la merci d'un démagogue ivre et ignorant, prenant le *Jean sans terre* de Ducis pour une tragédie sur le général Santerre, ou courant à l'Opéra, à la lecture de l'affiche qui annonçait le *Jugement de Paris*, dans la croyance qu'il s'agissait du garde du corps qui avait assassiné Lepelletier, et troublant le spectacle par la manifestation de sa déception grotesque.

La dernière soirée tumultueuse avant la réaction thermidorienne fut celle du 2 septembre 1793, à la reprise de *Paméla*, sur la scène du faubourg Saint-Germain. La fermeture du théâtre et l'incarcération des comédiens réduisirent brusquement toute velléité d'opposition au silence.

Mais, après la pesante compression de la Terreur, qui avait *pacifié* les théâtres, le sentiment de la délivrance se traduisit dans les salles de spectacle par des manifestations incoercibles. Là, comme ailleurs, les Jacobins virent se retourner contre eux l'oppression qu'ils avaient exercée. Dès le soir du 9 thermidor, au Théâtre de la République, *l'Epicharis et Néron*, de Legouvé, avait changé de physionomie, et de pièce révolutionnaire était devenue une œuvre de réaction. Une foule de vers contre Néron semblaient avoir été écrits contre Robespierre :

> Tremble, tremble, Néron, ton empire est passé.
> Me voilà seul, portant la haine universelle.
> Je n'aurai pas su vivre et ne sais pas mourir, etc.

On criait *bis* ; on faisait répéter toutes les tirades qui marquaient d'un fer rouge le tyran et ses satellites ; on applaudissait avec des transports si prolongés que la tragédie

l'intérieur, Cahier de Gerville, écrivit à ce propos au directeur du département une lettre, qui excita la colère des patriotes, sur la nécessité de contenir et de châtier les instigateurs du peuple.

Digitized by Google

ne finit qu'à une heure du matin, ce qui représenterait une heure plus tardive encore aujourd'hui (1).

Les rapports journaliers des *observateurs* permettent de suivre pas à pas ces manifestations de l'esprit public (2). On couvre d'outrages, de sifflets et de projectiles les acteurs connus pour leurs opinions extrêmes ; on les interpelle, on les force à faire amende honorable en scène ; on entreprend des perquisitions dans les coulisses pour les trouver; on exige l'enlèvement des bustes de Brutus, de Lepelletier, de Châlier, de Marat surtout ; on les brise en morceaux, on les foule aux pieds. On reprend les vieilles pièces proscrites ; on s'écrase aux œuvres de représailles, telles que le *Concert de la rue Feydeau*, par Martainville et Hector Chaussier ; le *Souper des Jacobins*, d'Armand Charlemagne ; surtout à l'*Intérieur des Comités révolutionnaires,* par Ducancel, joué précisément sur ce théâtre de la Cité qui avait été comme le quartier-général des pièces révolutionnaires, et où les jacobins Torquatus, le rempailleur de chaises ; Scévola, le perruquier; Aristide, « ancien chevalier d'industrie » ; Brutus, « portier escroc », étaient exposés aux yeux du parterre comme une ménagerie de bêtes féroces. Les bravos faisaient rage ; les battements de mains souffletaient les Torquatus et les Brise-Scellé qui pouvaient se trouver dans la salle, et malheur à quiconque eût osé élever une protestation et se mettre en travers du mouvement ! malheur à celui en qui l'on croyait reconnaître et l'on dénonçait un des hommes qui avaient fait partie de la bande terroriste : le moins à quoi il pût s'attendre était d'être expulsé à coups de pieds et à coups de poings. Des rixes éclataient aux loges, au parterre et dans les couloirs ; à la première du *Concert de la rue Feydeau*, un coup de pistolet fut tiré dans la salle.

Un des épisodes les plus intéressants de la réaction thermidorienne, au théâtre, fut la lutte prolongée *du Réveil du peuple* et de *la Marseillaise*. Par ordre, on devait jouer des

(1) Mme Fusil, *Souvenirs d'une Actrice*.
(2) Voir le t. III des *Tableaux de la Révolution française,* par Ad. Schmidt.

Digitized by Google

airs républicains au commencement du spectacle et entre les pièces. Après la chûte de Robespierre, la *Carmagnole* et le *Ça ira* furent supprimés ; on les remplaça par le *Réveil du Peuple*, paroles de Souriguières, musique de Gaveaux. Bientôt, dans presque tous les théâtres, un duel acharné s'engagea entre les deux chants. Le gouvernement eût voulu les faire vivre en bon accord, mais la jeunesse dorée et tous ceux qui avaient entrepris la chasse aux jacobins ne l'entendaient pas ainsi. Ils avaient fait du *Réveil du Peuple* leur hymne de ralliement : il l'exigeaient, ils l'imposaient à l'exclusion de tout autre, et des salles entières, ivres d'enthousiasme, répétaient en chœur avec l'orchestre :

Peuple français, peuple de frères,
Peux-tu voir, sans frémir d'horreur,
Le crime arborer les bannières
Du carnage et de la terreur ?

La *Marseillaise* était refoulée à coups de sifflets. Cette lutte dura jusqu'au 13 vendémiaire, qui supprima le *Réveil du Peuple*. Il y eut un temps d'arrêt dans les manifestations, qui, toutefois, ne tardèrent pas à recommencer : « Je suis informé, général, écrivait, le 20 nivôse an IV, le préfet de police Merlin de Douai, au général en chef de l'armée de l'intérieur, qu'hier, au Théâtre de la rue Feydeau, les airs chéris des républicains n'ont été accueillis que par des huées. Que devient donc l'arrêt du directoire exécutif qui enjoint à tous les entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris de les faire jouer chaque jour avant le lever de la toile ? Je vous charge de vous tenir prêt à faire arrêter sur le champ, et en flagrant délit, tous ceux qui contreviendraient à l'arrêté, etc. »

On trouvait matière à des applications dans les chants qui semblaient le moins s'y prêter ; ainsi, il y avait une entente pour souligner d'applaudissements, que leur insistance et leur répétition tournaient clairement contre les hommes du jour, ce vers :

Tremblez, tyrans, il faut expier vos forfaits,

Digitized by Google

dans *Veillons au salut de l'Empire*. Et quiconque essayait de contrarier ces bravos furieux, était traité indifféremment de chouan ou de jacobin, des altercations violentes s'engageaient, mêlées de coups de canne, et la représentation demeurait suspendue pendant un quart d'heure (1).

L'injurieuse insolence de ces applications arbitraires n'épargnait pas même le Directoire. Après avoir fait fermer le Théâtre Feydeau, parce qu'on y avait sifflé à outrance une apologie de l'emprunt forcé, sous forme de méchante comédie, il fit fermer le Théâtre Louvois pour la manière trop joyeusement expressive dont l'auditoire, se souvenant sans doute de la lettre du préfet de police, avait accueilli ces mots adressés au laquais Merlin par un personnage des *Trois Frères rivaux* : « Monsieur Merlin, vous êtes un coquin. Monsieur Merlin, vous finirez par être pendu. » A la *Caverne* de Méhul, quand les quatre voleurs entrent en scène, une voix cria dans la salle : « Mais où est le cinquième ? » et une risée formidable accueillit cette saillie.

Une autre source d'agitation venait de la renaissance du *fanatisme religieux*. Ainsi, en 1799, le second acte de *Montano et Stéphanie*, qui met en scène un mariage, célébré dans une église, selon tous les rites du culte catholique, avec l'autel, la croix, les cierges, le tabernacle, déchaîna une tempête où les sifflets furent écrasés par les applaudissements. Les deux partis parurent sur le point d'en venir aux prises ; tout se borna heureusement à des cris et à des menaces. Il faut convenir que l'Opéra-Comique eût été un singulier champ-clos pour une croisade ; mais l'opinion publique prenait, sans choisir, tous les terrains qui s'offraient à elle. Et *l'observateur* qui avait rédigé le rapport sur cette représentation, concluait que l'autorité devait s'opposer formellement « à ce que nos spectacles, où règne déjà l'esprit le plus anti-républicain, ne deviennent encore de nouveaux foyers de fanatisme et de superstition (2). »

(1) Meyer, *Fragments sur Paris*, trad. par Dumouriez, Hambourg 1798, p. 75.
(2) Welschinger, *le Théâtre de la Révolution*, p 134.

Digitized by Google

Ainsi, jusqu'à la veille du 18 brumaire, les dissensions intestines des partis continuaient à se traduire bruyamment dans l'attitude du public des spectacles. Mais, à partir de ce coup d'état, on sentit qu'on avait un maître, et tout rentra dans l'ordre, même le parterre.

VICTOR FOURNEL.

MONSIEUR CHAUMONT

COMÉDIE EN UN ACTE

Par GASTON SALANDRI

Représentée par les Escholiers, le 22 Mai 1892, sur la scène du Théâtre d'Application

Personnages :	Acteurs :
Henri CHAUMONT.	MM. LUGNÉ-POÉ.
Paul LANNOY.	MARSEL
M. LARCHAIS.	MARGENCY.
AMÉLIE.	Mlles MELLOT.
UNE BONNE.	LORANE.

Un salon élégant. Portes au fond pour le vestibule, à gauche pour la chambre à coucher, à droite pour le bureau, cheminée à gauche, premier plan ; vers la cheminée, canapé, fauteuils, petite table sur laquelle le café est servi. A droite, premier plan, un bureau de dame, devant ce bureau un siège. Au fond, à droite, un piano.

SCÈNE Ire

CHAUMONT, AMÉLIE, LANNOY

LANNOY. — Ce café est excellent.

AMÉLIE. — Oui, Marie le fait très bien.

Digitized by Google

CHAUMONT. — Avez-vous goûté ma nouvelle fine champagne?

LANNOY. — Non, pas encore. (*Après avoir bu.*) Bigre! elle est simplement délicieuse.

CHAUMONT. — C'est un de mes amis qui me l'a vendue, il ne m'a pas volé, c'est extraordinaire.

AMÉLIE. — Mon Dieu, mon cher, que tu es sceptique!

CHAUMONT. — Pourquoi sceptique? C'est un fait d'observation journalière. Dans le cours de ma vie, c'est toujours par mes amis que j'ai été floué. Ça ne m'empêche pas d'avoir du sentiment pour eux, seulement j'y mets de la circonspection.

LANNOY. — Mais qui voulez-vous qu'on trompe en ce monde? Ça ne peut pas être le grand Turc qu'on ne connaît pas.

CHAUMONT. — Evidemment. Moi, je n'en veux jamais aux gens de ces choses-là, mais je les rattrape.

LANNOY. — C'est un roulement.

CHAUMONT, *à Amélie.* — Il y a une éternité qu'on n'a vu M. et Mme Larchais.

LANNOY. — Tiens, c'est vrai.

AMÉLIE. — Ah! Mme Larchais, je n'y tenais guère, elle est insupportable. Quant à son mari, c'est un charmant garçon.

CHAUMONT. — Il y a là-dessous une pique de femmes. Je m'en doutais.

AMÉLIE. — Non, je n'ai rien avec elle. Seulement je constate qu'elle a l'esprit très méchant et qu'elle dit du mal de toutes ses amies, par conséquent, elle doit en dire de moi.

CHAUMONT, *à Lannoy.* — Figurez-vous que je dois de l'argent à M. Larchais depuis plus de six mois et qu'il ne vient pas le réclamer. Nous étions assez liés, nous dînions les uns chez les autres, et les relations ont cessé tout à coup sans que je sache pourquoi. Ils sont partis à la campagne, ce qui a forcément interrompu nos rapports, et depuis leur retour nous n'en avons plus entendu parler. (*A sa femme.*) Tu auras fait une frasque certainement.

AMÉLIE. — Non, mon ami.

Digitized by Google

LANNOY. — A propos, vous connaissez l'aventure de M. Désorbeaux?

AMÉLIE. — Non, quelle aventure?

LANNOY. — Vraiment, vous n'êtes pas au courant!

CHAUMONT. — Que lui est-il donc arrivé?

LANNOY. — Alors, je rallume un cigare,

CHAUMONT. — L'histoire est compliquée.

LANNOY — Très simple, au contraire. Ça arrive tous les jours.

AMÉLIE. — C'est un adultère!

LANNOY. — Naturellement.

AMÉLIE. — Un adultère! Je me rapproche.

LANNOY. — Vous connaissez M. Désorbeaux. C'est un homme d'affaires émérite.

CHAUMONT. — Un garçon très malin.

LANNOY. — Mais il paraît que comme mari, il n'arrive pas à la cheville de l'homme d'affaires.

CHAUMONT. — On n'est pas parfait.

LANNOY. — Il a de plus le tort d'avoir une très jolie femme.

CHAUMONT. — Une imprudence.

AMÉLIE. — Le fait est que Mme Désorbeaux, avec qui je me suis rencontrée chez Mme Chauvel, est d'une beauté rare.

LANNOY. — M. Désorbeaux avait, il a même encore, une maison de campagne à Brunoy, et il fréquentait un voisin, fort bel homme, garçon, qui ne tarda pas à devenir un intime. M. Désorbeaux partait tous les matins à Paris, il rentrait le soir, et il paraît que, dans l'intervalle, le beau voisin rendait à sa femme des visites intéressées. Or, il y a quelques jours, M. Désorbeaux étant à Paris, se trouve indisposé et il revient à Brunoy inopinément. Il ne trouve personne dans le salon, personne dans la salle à manger, la bonne n'était pas dans la cuisine, il se disposait à aller au jardin, quand il lui sembla entendre qu'un bruit de voix venait de sa chambre à coucher. On causait, on riait très fort, et il entend distinctement un son de voix d'homme. Il ôte ses bottines, monte l'escalier avec précaution, colle son œil à la

Digitized by Google

serrure, et aperçoit sa femme et le voisin dans le déshabillé le plus galant...

CHAUMONT. — Et Désorbeaux, quand il a vu cela, qu'est-ce qu'il a fait?

LANNOY. — Il est allé chercher le commissaire, il l'a ramené et il a fait pincer les coupables.

CHAUMONT. — En voilà un idiot!

AMÉLIE. — Comment, un idiot!

CHAUMONT. — Mais certainement, on ne va pas crier ces choses-là par-dessus les toits. Et mettre la justice dans la confidence, c'est en aviser tout le monde.

LANNOY. — Cependant, mon cher ami, que faire dans ce cas-là.

CHAUMONT. — Je ne sais pas, il faut s'y trouver. Mais il y a un fait certain, c'est que Désorbeaux n'a nullement pallié sa mésaventure en la publiant, il n'en est pas moins trompé.

AMÉLIE. — Alors, tu ne te vengerais pas?

CHAUMONT. — Pardon, il ne s'agit pas de moi, je ne sais pas ce que je ferais, c'est affaire d'inspiration. Mais ici, dans mon salon, après le café, rien ne m'empêchant d'envisager froidement les choses, je dis que Désorbeaux a agi comme une bête. Non seulement il est trompé, mais par sa faute, c'est au su de tout le monde. On ne répand pas soi-même, quand rien ne vous y force, des nouvelles comme ça.

AMÉLIE. — Il fallait, après les avoir vus, qu'il s'en aille sans rien dire.

CHAUMONT. — Je n'ai pas dit un mot de ça. Je dis que la situation de mari trompé est déjà assez ridicule sans qu'on y ajoute. Je comprends parfaitement la vengeance, un double meurtre. Ça vous grandit et on est acquitté. Je comprends le pardon dans certains cas, quand, par exemple, le mari se rend compte qu'il y a beaucoup de sa faute. Des deux côtés on fait amende honorable, personne ne le sait, c'est parfait. Je comprends, mon Dieu! Je comprends tout ce qui met fin avec le moins de dommage possible à une situation infiniment désagréable et ridicule. Mais je ne comprends pas, de

Digitized by Google

la part du mari, quand la chose n'a pas transpiré, le recours à la justice qui le ridiculise sans le venger suffisamment.

LANNOY. — Il est évident qu'il pouvait très bien se séparer de sa femme en prenant un autre prétexte.

CHAUMONT. — Voilà ce qu'il y avait à faire. Comme ça il évitait la publicité.

AMÉLIE. — Mais quand l'aventure est publique.

CHAUMONT. — Alors on casse les vitres. Et la fin de l'histoire?

LANNOY. — Elle finit là. Ils vont passer en jugement, ils en auront pour trois mois.

CHAUMONT. — Ça pourra être drôle, je suivrai les débats. Je suis sûr que Mme Désorbeaux, pour se justifier, dira des choses...

AMÉLIE. — Dame! Elle se défendra comme elle pourra.

CHAUMONT. — Voyons, M. Lannoy, encore un petit verre de fine, et puis je vous quitte. Il faut que j'aille travailler, je n'ai pas encore vu mon courrier ce matin.

LANNOY. — Je vais me retirer également.

AMÉLIE. — Restez donc encore un peu, M. Lannoy. (*A son mari.*) Pourquoi n'apportes-tu pas tes paperasses ici? Elles sont là, à côté, dans ton bureau. Nous aurions au moins le plaisir d'être ensemble.

CHAUMONT. — Merci, vous me feriez tromper en bavardant. (*A Lannoy.*) Au revoir, mon ami.

LANNOY. — Au revoir.

CHAUMONT. — A quand la prochaine visite?

LANNOY. — Je ne sais pas. Un de ces jours.

CHAUMONT. — Venez nous surprendre à déjeuner.

LANNOY. — Entendu.

SCÈNE II

AMÉLIE, LANNOY

AMÉLIE. — Qu'est-ce que tu as fait hier?

LANNOY, *cherchant.* — Hier.

Digitized by Google

Amélie. — Oui, hier. Tu as parfaitement entendu. Voyons, ne mens pas pour une fois.

Lannoy. — Je suis allé chez le tailleur.

Amélie. — Pourquoi faire? tu as tout ce qu'il te faut.

Lannoy. — Pour faire retoucher ma redingote que tu m'as dit ne pas aller.

Amélie. — Enfin, tu n'étais pas chez toi hier.

Lannoy. — Non, puisque j'étais chez le tailleur.

Amélie. — C'est que moi je suis allée chez toi.

Lannoy. — Ah! si j'avais su.

Amélie. — Naturellement, on n'a pas ouvert à mon coup de sonnette puisque tu n'y étais pas. Mais il faudra te méfier de ta fenêtre qu'on voit du palier.

Lannoy. — Pourquoi ça.

Amélie. — Les rideaux de cette fenêtre là ont des mouvements nerveux. Hier, pendant que j'attendais, ils remuaient très visiblement. Je ne veux pas insinuer qu'il y avait quelqu'un derrière, mais on aurait pu le croire.

Lannoy. — Que veux-tu dire?

Amélie. — Il me semble que ce que j'ai dit est assez clair pour que je ne sois pas obligée de le répéter.

Lannoy. — Tu crois que j'étais chez moi et que je n'ai pas voulu t'ouvrir.

Amélie. — Je crois que tu n'étais pas seul chez toi.

Lannoy. — Amélie, je te jure...

Amélie. — Ne jure pas et explique-moi pourquoi tes rideaux remuaient, ce sera beaucoup plus concluant. Si tu crois que c'est régalant pour une femme d'arriver là avec des idées et de se casser le nez contre une porte.

Lannoy. — Amélie, la scène que tu me fais est ridicule. Mes rideaux pouvaient être agités par un courant d'air. Quand on est jalouse, on l'est pour des raisons plus sérieuses que cela. Il y a un fait, c'est qu'aujourd'hui me voilà. Je ne serais pas ici si je ne t'aimais plus ou si je te trompais.

Amélie. — Quand je t'ai demandé ce que tu avais fait hier, tu as hésité et cherché avant de répondre.

Digitized by Google

LANNOY. — Tu sais bien que je n'ai pas de mémoire, je rassemblais mes souvenirs.

AMÉLIE. — Tu ne savais pas ce que tu étais allé faire chez le tailleur.

LANNOY. — Mais si, je t'ai dit.....

AMÉLIE. — Après un temps, le temps de la réflexion, toujours.

LANNOY. — Je ne sais ce que tu as aujourd'hui.

AMÉLIE. — Je te colle et ça t'embête, voilà ce que j'ai. Crois-tu que je ne vois pas clair. Il y a une foule d'indices qui me montrent que tu te détaches de moi. Je n'ai pas de preuves, mais au train dont ça va, j'en aurai avant peu.

LANNOY. — Il est bien certain, ma chère amie, que si tu me régales tous les jours de propos comme ça, je n'aurai plus grand plaisir à revenir.

AMÉLIE. — Mais tu ne comprends donc pas que je t'aime, que j'ai peur de te perdre, et que mon aigreur vient de ta légèreté.

LANNOY. — Il faudrait la prouver cette légèreté. Quand tu m'as donné rendez-vous chez moi, ne m'y suis-je pas toujours trouvé exactement ? M'as-tu jamais vu au bras d'une femme ? Qu'es-tu venue faire chez moi, hier, sans me prévenir ? Tu es venue surveiller la maison, et aujourd'hui tu me fais une scène parce que mes rideaux remuaient. Si au lieu de rideaux j'avais eu des vitraux, le sujet de la scène manquait. Vois combien tout cela est enfantin. Tu as des qualités exquises et tu les gâtes à plaisir par des défauts sans excuses ; au revoir.

AMÉLIE. — Tu ne vas pas partir comme ça !

LANNOY. — Si, je suis fâché.

AMÉLIE. — Paul !

(*La porte du fond s'ouvre et Chaumont paraît.*)

LANNOY, *venant embrasser Amélie.* — Méchante !

(*Chaumont disparaît après une pantomime physionomique signifiant : Je suis indiscret, je me retire.*)

AMÉLIE. — Dis-moi.

Digitized by Google

LANNOY. — Quoi ?

AMÉLIE. — Pourrais-je aller te voir cet après-midi? demain je ne serai pas libre, et après ça nous mettrait trop loin.

LANNOY. — Eh bien, oui, viens vers quatre heures, je ferai du thé. Alors à tantôt.

AMÉLIE. — A tantôt.

SCÈNE III

AMÉLIE, *seule*. — Je me demande s'il y a au monde un homme capable de faire plaisir à une femme uniquement pour le plaisir de cette femme, je ne le crois pas. (*Elle sonne.*)

SCÈNE IV

AMÉLIE, UNE BONNE

AMÉLIE. — Enlevez les tasses, Marie.

LA BONNE. — Bien, Madame. (*Elle sort.*)

SCÈNE V

AMÉLIE, CHAUMONT

CHAUMONT. — M. Lannoy n'est plus là ?

AMÉLIE. — Non, il était pressé, il est parti aussitôt après toi.

CHAUMONT. — Je viens de trouver dans mon courrier une lettre assez singulière qui te concerne.

AMÉLIE. — Qui me concerne, moi ? De qui cette lettre ?

CHAUMONT. — Une lettre de Julie.

AMÉLIE. — Julie ! Quelle Julie ?

CHAUMONT. — Ne fais pas la bête. Notre bonne qui est partie il y a un mois.

AMÉLIE. — Julie, parfaitement, mais j'étais à cent lieues... Que peut-elle te dire ?

CHAUMONT. — La voici. Tu en jugeras toi-même.

Digitized by Google

Amélie. — Elle écrit Monsieur avec un c, ça commence bien.

Chaumont. — Ne t'arrête pas à l'orthographe, ce n'est pas là l'important.

Amélie, *après avoir lu.* — Oui, cette fille m'accuse d'être la maîtresse de M. Lannoy, et tu l'as cru.

Chaumont. — Elle donne des détails avec des dates.

Amélie. — Elle invente les uns et les autres. Ah! ça, mais pour quelle femme me prends-tu donc? Alors je suis à la merci des calomnies des bonnes! La première fille venue pourra te dire des horreurs de moi et tu croiras que c'est vrai. J'aurai beau te prouver tous les jours de mille manières que je t'aime par mes soins, mes attentions, mon exactitude à tous mes devoirs de femme honnête, cela ne prévaudra pas contre une dénonciation venue d'une domestique. Je te croyais, mon ami, plus d'esprit et de pénétration.

Chaumont. — Remarque, Amélie, que je ne te fais pas de scène. Je t'ai donné cette lettre à lire, voilà tout.

Amélie. — C'est déjà trop. Tu ne devais pas me la montrer. Montrer une lettre pareille à sa femme équivaut à lui demander si ce qu'elle contient est vrai. Lui faire une pareille question c'est une injure, tu n'as pas l'air de t'en apercevoir.

Chaumont. — Je te prie de remarquer...

Amélie. — Irais-tu dire à un de tes correspondants, parce qu'on te l'aurait dénoncé comme un malhonnête homme : Monsieur, on m'a dit que vous étiez un voleur et je le crois. Non, n'est-ce pas. Tu aurais la conscience qu'on ne dit pas ces choses-là, qu'on ne les dit que lorsqu'on peut les appuyer d'une preuve. Eh bien! mon cher ami, tu viens de manquer vis-à-vis de moi du tact que tu aurais à l'égard du plus infime de tes courtiers. Je ne t'en fais pas mon compliment. (*Elle va pour sortir*).

Chaumont. — Tu t'en vas.

Amélie. — Tu ne vas pas me demander, je suppose, de répondre par des preuves aux allégations de mademoiselle

Digitized by Google

Julie. S'il y a quelqu'un qui ait à prouver ses dires, c'est elle et non moi.

CHAUMONT. — Ne t'en vas pas, j'ai à te parler sérieusement. Jusqu'ici je n'ai pas pu placer une parole.

AMÉLIE. — Tu comprends que c'est pour moi un débat bien pénible.

CHAUMONT. — Je te ferai observer que c'est un débat où tu parles toute seule. J'avais un but en te faisant lire cette lettre, celui justement de provoquer en toi cette grande crise de l'honnêteté indignée. Si j'avais eu besoin d'être convaincu, je le serais maintenant.

AMÉLIE. — Dans tous les cas, mon cher ami, tu joues là une comédie atroce. Ma santé ne résisterait pas à d'autres scènes du même genre.

CHAUMONT. — Voyons, de la raison, pas de nerfs. Evidemment, si Julie m'a écrit cette lettre là, c'est là qu'il y a quelque chose.

AMÉLIE. — Henri !

CHAUMONT. — Laisse-moi dire. Lannoy est un intime, nous l'aimons beaucoup, je le traite en ami, toi en camarade, et certainement ta camaraderie aura été mal interprétée. Il y en a long comme ça. On en met long comme ça. Eh bien ! c'est cela qu'il faut supprimer. Il ne faut pas fournir au monde l'occasion de se méprendre. Je ne veux pas qu'on puisse articuler, avec si peu de vraisemblance que ce soit, la moindre accusation contre ma femme.

AMÉLIE. — Mais, mon ami...

CHAUMONT. — Tu n'as pas besoin de te défendre. Je te prie d'avoir simplement, vis-à-vis de Lannoy, de M. Lannoy, des manières plus circonspectes.

AMÉLIE. — Mais enfin, quand as-tu vu que je manquais de réserve?

CHAUMONT. — Tout à l'heure, à déjeuner, tu l'as appelé Lannoy tout court. Eh bien ! les gens mal intentionnés échafauderaient tout de suite un roman là-dessus. La vertu consiste dans le respect de ces petites nuances-là. Au lieu de

Digitized by Google

dire: Lannoy voulez-vous de ça, on dit: M. Lannoy vous offrirais-je... et de cette manière on évite bien des désagréments.

Amélie. — Oui, je reconnais que je n'aurais pas dû dire Lannoy tout court, mais ça m'a échappé. Toi, tu le dis perpétuellement, je finis par le dire quand nous sommes nous deux et je le dis quand il est là. Tu comprends, mon ami, que s'il faut s'observer si étroitement, ma vie sera une contrainte perpétuelle.

Chaumont. — Je tiens beaucoup à l'estime et à la considération du monde. C'est à toi, par ton attitude, à imposer le respect. C'est compris.

Amélie. — Me prends-tu pour une bête.

Chaumont. — Et maintenant je déchire la lettre de cette idiote de Julie. Là, elle est en trente-six morceaux. Es-tu satisfaite de cette exécution? Tu ne réponds rien. Qu'est-ce que tu as, tu boudes?

Amélie. — Moi, non, je n'ai rien.

Chaumont. — Allons, allons, qu'est-ce que tu fais cette après-midi?

Amélie. — Rien. J'irai rendre des visites.

Chaumont. — Veux-tu que nous sortions ensemble? Je n'ai rien de pressé à faire. Si cela te plaît, nous irons gagner de l'appétit au bois. Nous rentrons dîner et je te mène au théâtre. Je t'ai fait de la peine, je vois ça et je tiens à effacer cette mauvaise impression. Cependant il était nécessaire de te dire ce que je t'ai dit : quand on dépend de tout le monde, il ne faut froisser les préjugés de personne, tu dois le comprendre.

Amélie. — Certainement, mais tu as une façon de dire les choses qui est blessante.

Chaumont. — Allons, voyons, ne songeons plus à cela, et faites votre figure de belle humeur. Je ne veux pas qu'on s'ennuie autour de moi, ça m'attriste. Si tu veux, nous irons aux Variétés, c'est un théâtre gai, où l'on peut tout comprendre sans effort : Le vrai théâtre des gens du monde . Est-ce convenu?

Digitized by Google

AMÉLIE. — Mais oui, mon ami, du moment que ça te fait plaisir.

CHAUMONT. — Mais il faut que ça te fasse plaisir aussi à toi. Je ne suis pas un mari égoïste, un bourreau. Qu'est-ce que je veux, moi, ton bonheur, notre bonheur à tous deux.

AMÉLIE. — C'est entendu, je vais m'habiller.

CHAUMONT, *seul, après avoir longtemps regardé la porte par où est sortie Amélie.* — Toi, prends garde, je ne serai peut-être pas toujours aussi tolérant.

SCÈNE VI

CHAUMONT, LARCHAIS

CHAUMONT, *apercevant Larchais.* — Ah! mon cher ami, quel plaisir de vous voir. Je parlais de vous à déjeuner avec ma femme, je lui disais : il y a une éternité qu'on n'a vu M. Larchais, qu'est-ce que ça veut dire?

LARCHAIS. — Je n'ai pas pu... des occupations... vous savez... on n'est pas toujours libre.

CHAUMONT. — Oui, mais maintenant je pense que vous serez moins rare. Vos excuses sont assez banales. Des occupations, c'est bien vague : Nous n'en accepterons désormais que de très précises. Il faudra nous dire, pour vous disculper de ne pas venir chez nous, ce que vous avez fait ou ce que vous avez à faire, vous entendez, lâcheur.

LARCHAIS. — C'est que, mon cher Monsieur...

CHAUMONT. — Mon cher monsieur, je suis mon cher monsieur à présent. Ah! mais il se passe quelque chose. Voyons, voyons, nous nous sommes tutoyés dans le temps.

LARCHAIS. — Oui, quand on est très jeune, on prend de mauvaises habitudes. J'étais venu pour cette affaire...

CHAUMONT. — Mais oui, je sais bien, je vais vous régler ça. C'est justement ce qui m'étonnait, je me disais, comment, il y a six mois que je lui dois cinq mille francs et il ne vient pas les réclamer. Et puis, entre nous, depuis ce temps-là, si

Digitized by Google

vous l'aviez voulu, vous auriez bien trouvé le moment de monter cinq minutes, prendre de nos nouvelles. Je vous en veux sérieusement.

LARCHAIS. — Je vous assure, mon ami, que j'ai été fort empêché par mille choses.

CHAUMONT. — Je n'insiste pas. Et Mme Larchais, comment va-t-elle ?

LARCHAIS. — Très bien, je vous remercie.

CHAUMONT. — Ma femme aussi va bien.

LARCHAIS. — Ah! tant mieux, j'allais vous demander de ses nouvelles.

CHAUMONT. — Mais elle nous boude aussi, Mme Larchais, elle n'est plus revenue. Elle n'a cependant pas d'affaires qui la pressent, elle.

LARCHAIS. — Ma femme a eu des parents de province, et vous savez ce que c'est.

CHAUMONT. — Pendant six mois ?

LARCHAIS. — Elle a été malade un certain laps de temps.

CHAUMONT. — Pourquoi mentir ?

LARCHAIS. — Monsieur !

CHAUMONT. — Nous avions par des tiers des nouvelles de votre femme qui a toujours rendu toutes ses visites. Cette maladie n'était donc pas sérieuse.

LARCHAIS. — Où voulez-vous en venir avec cet étrange interrogatoire ?

CHAUMONT. — A vous faire dire que c'est vous qui avez interdit à votre femme de venir.

LARCHAIS. — Vous rêvez, mon ami.

CHAUMONT. — Je rêve si peu que je vous en demande l'explication.

LARCHAIS. — Je vous l'ai donnée.

CHAUMONT. — Vous m'avez donné une explication de politesse qui ne signifie rien et qui ne me satisfait pas. Ce que je veux, c'est une explication réelle.

LARCHAIS. — Encore une fois, je ne sais ce que vous voulez

Digitized by Google

dire. Je reste, moi, dans les limites du savoir-vivre et je regrette que vous en sortiez.

CHAUMONT. — Je crois avoir des raisons pour le faire.

LARCHAIS. — Je suis venu pour régler une question d'argent ; je vous serais obligé de la régler tout de suite.

CHAUMONT. — Dites-moi d'abord pour quelle raison grave ni vous ni votre femme ne venez plus chez moi.

LARCHAIS. — Vous ne voulez pas me payer?

CHAUMONT. — Tout à l'heure, nous avons le temps.

LARCHAIS. — Bien fâché, mon cher Monsieur, mais j'ai autre chose à faire !... (*Il prend son chapeau et se dirige vers la porte.*) Vous paierez à mon huissier.

CHAUMONT, *se plaçant devant la porte.* — Vous ne sortirez pas avant de m'avoir répondu d'une façon catégorique.

LARCHAIS. — Allons, faites-moi place, vous savez bien pourquoi je ne viens plus, c'est parce que votre femme a un amant et qu'il ne me convient pas que la mienne voie la vôtre.

CHAUMONT. — Un amant! Qui?

LARCHAIS. — M. Lannoy. Vous ne le saviez pas ?

CHAUMONT. — Je vous en donne ma parole d'honneur.

LARCHAIS. — Cependant cette insistance à m'interroger?

CHAUMONT. — J'avais des soupçons, des indices, mais pas une preuve : le commencement de la lumière, non la lumière complète. C'est votre apparition après cette longue absence qui a tout rendu pour moi évident et clair. C'est pourquoi je vous ai interrogé comme je l'ai fait et maintenant je ne doute plus. Ah! les misérables !

LARCHAIS. — Ne vous emportez pas, mon ami, la colère ne remédie à rien.

CHAUMONT. — Une femme que je rendais si heureuse, à qui je faisais la vie si libre et si douce.

LARCHAIS. — Oui, ce sont parfois les plus ingrates.

CHAUMONT. — Je voudrais pouvoir pleurer.

(*Larchais lui prend les deux mains*).

Digitized by Google

CHAUMONT. — Mais il faut être fort. Voyons, comment sait-on? Comment savez-vous? Ne me cachez rien.

LARCHAIS. — Ma femme a rencontré, dans le salon de lecture du Bon Marché, Mme Chaumont au bras de M. Lannoy. Moi-même, aux Champs-Elysées, je les ai croisés en victoria. C'est à partir de cette double découverte que j'ai défendu à ma femme de venir voir la vôtre.

CHAUMONT. — Mais alors leur liaison est connue?

LARCHAIS. — Elle est publique.

CHAUMONT. — Publique!

LARCHAIS. — Et sur le boulevard on vous accuse de fermer les yeux.

CHAUMONT. — Ainsi tout le monde sait!...

LARCHAIS. — Oh! tout le monde.

CHAUMONT. — Oh! quelle honte! quelle honte! (*Il réfléchit un instant, court à la porte et appelle.*) Amélie, Amélie!

LARCHAIS. — Qu'est-ce que vous faites?

SCÈNE VII

LES MÊMES, AMÉLIE

CHAUMONT. — Vous allez voir. (*A sa femme.*) Va t'en!

AMÉLIE, *à Larchais.* — Qu'est-ce qu'il a? Il est fou.

CHAUMONT. — Tu n'es qu'une misérable, tu es la maîtresse de Lannoy, va t'en.

AMÉLIE. — Moi, la maîtresse de Lannoy! Oh! par exemple, où as-tu vu ça?

CHAUMONT. — Tout le monde le sait, tout le monde, c'est public, tu te conduis comme la dernière des femmes, comme une fille que tu es. On me croit ton complice.

AMÉLIE. — Avant d'insulter les gens comme ça, on se renseigne, on s'enquiert, on demande des preuves.

CHAUMONT. — Je te dis que je sais tout.

AMÉLIE. — Tu ne peux rien savoir, puisqu'il n'y a rien.

CHAUMONT. — La lettre de Julie disait vrai. Tu as nié tout à l'heure.

Digitized by Google

AMÉLIE. — Mais je persiste.

CHAUMONT. — Et tes rendez-vous, au Bon Marché, avec ton amant, les nieras-tu?

AMÉLIE. — Je n'ai jamais eu de rendez-vous au Bon Marché.

CHAUMONT. — On t'a vue au bras de Lannoy.

AMÉLIE. — C'était une rencontre fortuite, il m'a offert son bras, je ne pouvais pas le refuser.

CHAUMONT. — Je me demande ce qu'il pouvait bien faire au Bon Marché? ce monsieur!

AMÉLIE. — Il était dans le quartier, il est entré par hasard, il a acheté deux sabres du Japon pour une panoplie.

CHAUMONT. — Et pourquoi ne m'as-tu pas tenu au courant de cette rencontre?

AMÉLIE. — Pour éviter alors la scène que tu me fais aujourd'hui, devant un tiers.

CHAUMONT. — Et qu'est-ce que tu faisais, il y a quelques jours avec lui, dans un fiacre?

AMÉLIE. — Je ne suis jamais allée dans un fiacre avec M. Lannoy.

CHAUMONT. — Tu es sa maîtresse.

AMÉLIE. — M'as tu vue?

CHAUMONT, *après hésitation.* — Non, mais d'autres t'ont vue.

AMÉLIE. — Ils ont menti.

CHAUMONT. — C'est toi qui mens. Tu es une coquine. Va t'en.

AMÉLIE. — Je suis ici chez moi.

CHAUMONT. — Si tu ne veux pas sortir de gré, tu sortiras de force.

LARCHAIS, *se plaçant devant Chaumont pour protéger Amélie.* — Voyons, mon ami, pas d'emportement. (*A Amélie.*) Vous, madame, écoutez la voix de la raison. Ne persistez pas à rester ici. Après la scène qui s'est passée, la vie conjugale est impossible. Vous devez le comprendre. Dans votre intérêt, il vaut mieux que vous partiez.

Digitized by Google

Amélie. — Vous avez raison, ce serait intolérable. (*Elle met son chapeau, se gante. A Chaumont.*) Peut-on savoir, monsieur, sous quel prétexte nous motiverons notre séparation aux yeux du monde?

Chaumont. — Mon Dieu oui, madame, nous invoquerons l'incompatibilité d'humeur.

Amélie. — Et quelle sorte de séparation entendez-vous demander.

Chaumont. — Aucune pour le moment, ce sera une séparation à l'amiable.

Amélie. — A l'amiable... Vous avez des mots charmants.

Chaumont. — Mon notaire réglera notre situation.

Amélie. — Il aura affaire au mien. Vous comprendrez, je l'espère, que je prenne mes sûretés comme vous prendrez les vôtres. (*Elle se dirige vers la porte*).

Chaumont. — Maintenant, je vous prie de vous rappeler que c'est toujours mon nom que vous portez.

(*Amélie qui s'est arrêtée pour l'entendre, répond par un petit rire et reprend sa marche.*)

Chaumont, *lorsque sa femme va franchir le seuil.* — Vous allez chez votre mère?

Amélie, *insolemment.* — Non, je vais chez Lannoy, il m'attend, je vous sacrifiais son après-midi.

SCÈNE VIII

CHAUMONT, LARCHAIS

Chaumont. — Oh ! la gueuse !

Larchais, *allant à lui.* — Du calme, je vous en prie, du calme !

Chaumont. — Mon ami, je vous demande pardon de vous avoir fait assister à cette pénible scène, mais je n'ai pas pu me contenir.

Larchais. — Vous n'avez pas d'excuses à me faire. Et d'ailleurs je ne regrette pas trop d'y avoir assisté. Je souffrais, pour vous, des accusations dont vous étiez l'objet.

Digitized by Google

CHAUMONT. — Vous aviez cru...

LARCHAIS. — Comme tout le monde.

CHAUMONT, *il tombe dans un fauteuil.* — Oh ! Vous comprenez, c'est mon bonheur qui est détruit, mon foyer qui s'en va, la femme en qui j'avais confiance qu'il faut que je chasse, un ami que je croyais sincère et qui est un misérable. Je sens maintenant que je n'aurai plus foi en personne. Je vais vivre seul, tout seul avec les souvenirs que vous savez. Pour qui est-ce que je travaillerais ? pour cette femme. Alors maintenant vous sentez bien que je n'ai plus de but dans la vie. Aller, venir, changer de place, à quoi bon ? Pour quoi faire ? Je n'ai plus rien à faire ici-bas, plus rien. (*Il reste accablé.*)

LARCHAIS. — Il ne faut pas rester comme ca, que diable, il faut vous secouer. Qu'est-ce que vous allez faire ce soir ?

CHAUMONT. — Je ne sais pas.

LARCHAIS. — Voulez-vous venir dîner à la maison ? Ça vous distraira.

CHAUMONT. — Je vous remercie, j'ai besoin d'être seul. Je vous attristerais bien inutilement.

LARCHAIS. — Mais non, mais non.

CHAUMONT. — Non, vraiment, je ne suis pas en état. Vous me désobligeriez en insistant. D'abord, il faut que nous réglions cette affaire.

LARCHAIS. — Mais du tout, du tout, je repasserai, nous avons le temps. Vous n'allez pas vous mettre dans les chiffres à présent.

CHAUMONT. — Vous pouvez me donner un délai de quelques jours ?

LARCHAIS. — Parfaitement, mon ami, parfaitement.

CHAUMONT. — Merci, l'argent est là, mais nous avons à signer un tas de paperasses, et je n'ai pas la liberté d'esprit nécessaire.

LARCHAIS. — Oui, reposez-vous, je vous laisse.

CHAUMONT, *le reconduisant.* — Au revoir.

LARCHAIS. — Il faut que vous me promettiez de venir dîner chez moi un jour de cette semaine.

Digitized by Google

CHAUMONT. — Je vous le promets.

LARCHAIS. — Et vous savez, mon vieil ami, vous aurez pour vous l'estime de tous les honnêtes gens.

SCÈNE IX

CHAUMONT, *seul*. — L'estime des honnêtes gens ! Voilà un fait acquis. Ah ! il faut employer parfois de moyens bien durs pour rester un homme d'honneur. (*Il s'assied.*) Et me voilà tout seul à quarante-cinq ans, au moment des rhumatismes. C'était une gueuse, mais elle avait soin de moi, et je la regretterai. Vraiment, elle aurait pu mieux se cacher. (*Un temps.*) Voyons, que faire en attendant le dîner ? Ah ! je vais écrire au notaire pour le règlement de notre situation. (*Il se met au petit bureau, trempe sa plume dans l'encre et va pour écrire quand une idée lui vient, il sonne.*)

SCÈNE X

CHAUMONT, LA BONNE

LA BONNE. — Monsieur a sonné ?

CHAUMONT. — Oui, il est inutile de faire un plat sucré pour l'entremets. Je dînerai seul, et comme je n'aime pas ça...

LA BONNE. — Bien Monsieur. (*Elle sort.*)

(*Chaumont se met à écrire.*)

RIDEAU

Digitized by Google

LA DANSEUSE CAMARGO

1753 (1)

La demoiselle Cupis de Camargo, cy-devant danseuse à l'Opéra, demeure rue et porte Saint-Honoré, près le bouvart.

Si on veut l'en croire, elle descend d'une famille illustre en Castille ; en tous cas, la branche dont elle est issue a bien dégénéré en France, car le sieur Camargo, son père, n'a jamais été recommandable que dans les guinguettes, aux environs de Paris, où il alloit ràcler du violon pendant la belle saison, et même, depuis la fortune de sa fille, on l'a encore vu exercer ses talens aux bals de l'Opéra et dans différentes assemblées moins brillantes.

La demoiselle Camargo débuta pour la première fois à l'Opéra en 1733 et, par la supériorité de ses talens, elle effaça toutes celles qui l'avoient précédée : en quoi l'on admiroit les dispositions extraordinaires qu'elle avoit pour ce genre, puisqu'elle déroboit à la vue les deffauts de sa taille, et rendoit plus supportable, car on n'ose dire aimable, une figure aussi laide et aussi ingrate qu'est la sienne.

Malgré tous ces défauts, elle a néanmoins fait de grandes passions. Le prince de Melun, dernier de son nom, mort il y a quatre à cinq ans, gouverneur d'Abbeville, est le premier amant en règle qu'on lui ait connu. Il s'en emmouracha peu de tems après qu'elle fut entrée à l'Opéra ; il lui fit un enfant et de grands biens.

(1) Rapport de police extrait des Archives de la Bastille, conservées à la Bibliothèque de l'Arsenal. Il a été communiqué par M. Frantz Funck-Bertrano à la *Revue Rétrospective*, et n'a pas été publié par François Ravaisson, dans ses *Archives de la Bastille*. — Marie-Anne-Cuppi, celèbre danseuse, connue sous le nom de Camargo, nom d'une noble famille espagnole à laquelle appartenait sa grand'mère, était née à Bruxelles en 1710. Elle mourut à Paris en 1770.

Digitized by Google

Mais la demoiselle Camargo, qui, passait pour la fille la plus lubrique de Paris, ne se contenta pas de ce simple ordinaire. Elle lui donna pour adjoints les trois plus beaux cavaliers de ce tems; le duc de Richelieu, aujourd'hui maréchal de France, le marquis de Fimarcon et le sieur Vitry, ancien garde du roy, homme à bonnes fortunes, surnommé le beau berger. Elle enleva ce dernier à la demoiselle Petitpas, aussi danseuse.

La marquise de Revel, fille du marquis de Berwick, mère du chevalier de Clermont d'Amboise, connaissoit, dit-on, son mérite, car elle en était folle. Il a eu aussi la maréchalle d'Estrée et nombre d'autres. Enfin, il est mort fort jeune (en 1746), étant capitaine des chasses de la maréchalle d'Estrées, qui lui avoit donné une retraite à Nanteuil.

La demoiselle Camargo, qui sçavait faire les honneurs de sa maison, faisoit ainsi manger à ces messieurs la plus grande partie de ce qu'elle recevoit de son amant, qui se lassa plus tôt de cette multiplicité de concurrents, que de l'accabler de biens, puisqu'en la quittant il lui fit 1,500 livres de rente.

Le duc de Richelieu, se regardant comme l'auteur de cette disgrâce, voulut bien se charger d'y supléer pendant quelque temps. Mais ce héros, couru par tout ce qu'il y avoit alors de jolies femmes dans Paris, abandonna bientôt cette conquête pour en faire de plus brillantes.

Après sa retraite, la demoiselle Camargo et le marquis de Sourdis se prirent de belle passion l'un pour l'autre, et le marquis acheva de dissiper avec elle le peu de bien qui lui restoit. Mais ce ne fut, à proprement parler, qu'un prest qu'il lui fit, car, dans la suitte, elle paya bien cher les intérêts et le capital.

En 1737, le comte de Clermont s'en empara, et, jaloux de ce que le public perticipoit avec lui au plaisir de la voir danser, il lui fit quitter l'Opéra et se séquestra avec elle. Cette nouvelle passion tyrannisa même tout le quartier où elle demeurait (rue Neuve-des-Petits-Champs), car les voi-

Digitized by Google

sins n'osoient plus se mettre à leurs fenêtres ni regarder, pour ainsi dire, la maison de la demoiselle Camargo. Heureusement pour eux, cela ne dura pas longtems. Le comte prit le parti de s'aller confiner à Berny, avec sa maîtresse.

Il la garda six ans, au bout desquels il la quitta après en avoir eu deux enfans, pour prendre la demoiselle Le Duc, qu'il enleva au président de Rieux Celui-ci, piqué du procédé du comte, dont il ne pouvoit se vanger directement, imagina de prendre, par dépit, la demoiselle Camargo, sa veuve, qui se consola d'aûtant plus facilement de la perte qu'elle venoit de faire, que le président lui fit des biens immenses, et, pour faire repentir la demoiselle Le Duc de l'avoir sacrifié, il envoya, d'entrée de jeu, à sa nouvelle maîtresse, mille louis, dans une écuelle d'or, couverte du même métal.

Cette intrigue, cependant, ne fut pas de longue durée : comme, de la part du président, il étoit entré plus de pique que de goût, ils s'ennuyèrent bientôt l'un et l'autre. Néanmoins, avant de la quitter, il lui fit encore présent de quarante mille écus effectifs. Ensuite, il s'attacha à la demoiselle d'Azincourt, l'une des plus jolies filles qu'on eût vu jusques là à l'Opéra, laquelle mourut en 1748.

Après cette avanture, l'ancienne inclination que la demoiselle Camargo avait eu pour le marquis de Sourdis, se réveilla, et ces amants se réunirent. Mais heureusement pour elle qu'elle avoit déjà placé son argent, car, sans cette sage précaution, peut-être seroit-elle maintenant à l'hôpital. En 1742, qui est le tems où elle rentra à l'Opéra, elle engagea ses boucles d'oreilles et son collier pour faire l'équipage du marquis, et, l'année d'ensuitte, après l'avoir hébergé tout l'hyver, elle se défit de beaucoup de bijoux pour le mettre en état de faire la campagne. Néanmoins ces dépenses réitérées finirent par l'en dégoûter.

La demoiselle Camargo ne fut pas plustôt débarrassée de Sourdis, qu'elle tomba entre les mains du chevalier de Rupière (ou Ripière), commandeur de l'ordre de Malte, oncle de celui qui vient d'épouser la demoiselle Javelle, nièce du

Digitized by Google

prévost général de la généralité de Paris. Si celui-cy ne l'enrichit pas plus que n'avoit fait le marquis, au moins en usa-t-il plus chrétiennement, ce qui fit que cette belle passion se soutint pendant deux ans, au bout desquels elle prit à ses gages le chevalier de la Guerche, frère d'André, fameux actionnaire, qui avait gagné, dit-on, des millions pendant le système, et qui, maintenant, est aussi gueux que son frère.

En 1751 (c'était le 5 mars), la demoiselle Camargo aiant essuyé une scène désagréable de la part du public, ce fut la dernière fois qu'elle parut sur le théâtre de l'Opéra. Le lendemain, elle demanda l'agrément de se retirer : elle l'obtint, avec la pension, de laquelle, à la vérité, elle n'auroit pas besoin, puisque, sans ce secours, elle jouit de 12.000 livres de rentes bien effectives, et qu'elle en aurait 18.000, si la demoiselle Le Duc n'empêchoit pas le comte de Clermont de lui payer une pension de 6.000 livres qu'il lui a faite en la quittant.

Agée de plus de 44 ans, elle ne conserve présentement d'autre intrigue que celle du chevalier de la Guerche, qui demeure chés elle et qu'elle défraye de tout. Néanmoins plusieurs prétendent qu'il s'est tourné du côté de madame de la Poupelinière, fondé sur ce qu'on le voit tous les jours chez cette dame.

Mais, si, d'un côté, la demoiselle Camargo est forcée à la retraite par l'âge, qui enchérit sur la difformité de sa taille et de sa figure, de l'autre madame de la Poupelinière n'est guère en état de se livrer au plaisir, puisqu'elle est continuellement tourmentée d'un cancer au sein. M. le maréchal de Richelieu continue de la voir et d'envoyer tous les jours sçavoir des nouvelles de sa santé. C'est lui qui lui a donné le chirurgien dont elle se sert actuellement.

Le sieur Cupis, frère de la demoiselle Camargo, fait sa demeure ordinaire à la Nouvelle France, rue Bellefonds, dans une petite maison qu'il tient à loyer du sieur Bonhomme, avocat.

MEUSNIER (1).

(1) Commissaire au Châtelet.

Digitized by Google

THÉATRE ANGLAIS

La seconde Madame Tanquaray, comédie en 4 actes de M. Arthur A. Pinero.

On vient de jouer au Saint-James Théâtre de Londres, une nouvelle pièce en quatre actes de M. Arthur Pinero, qui a pour titre la *Seconde Madame Tanquaray*. Cette œuvre a été favorablement accueillie par le public. L'auteur, qui a toujours fait preuve de talent, a déployé dans cette comédie une connaissance approfondie des faiblesses humaines; il a fort bien montré les surprises de la fascination féminine et l'impossibilité de la réhabilitation pour une femme coupable. Voici le sujet de la pièce :

M. Tanquaray est veuf. Sa première épouse était une vertu austère, catholique dévote, qui avait attristé sa vie par sa froideur et son austérité. Alors qu'il aspirait à un ardent amour, elle répondait par une affection qu'elle considérait comme un devoir. Une fille, Ellean, était née de cette union. A la mort de sa mère, elle était entrée dans un couvent avec l'intention de prendre le voile. Tanquaray était revenu dans sa vieille maison déserte et avait gémi sur son isolement. Il n'était donc pas étonnant, qu'ayant besoin d'attachement, il se soit laissé entraîner à un second mariage.

La femme de son choix est Paula Ray. Elle a appartenu au demi-monde élégant. Il a vu en elle un rayon de joyeuse espérance et il s'est laissé aussi attendrir par une idée de réhabilitation. Au reste, Paula a su le circonvenir. Elle n'a jamais eu de chance, lui a-t-elle dit, personne ne lui a tendu une main secourable, lui seul a deviné son cœur et lui fera oublier le passé dans un avenir meilleur où l'amour et le respect l'accompagneront.

L'apparition de Paula sur la scène dément cette espérance.

Digitized by Google

Elle est irréprochablement habillée, resplendissante de diamants, elle parle et gesticule avec vivacité. Le personnage est bien posé et nous prévoyons ce qui va arriver. Elle a l'air de considérer son mariage non comme la fin d'une vie méprisable, mais comme le finale d'une triomphante carrière. Elle a toutes les audaces; elle met dans la main de son futur époux un papier contenant le nom de ses amants; Tanquaray ne le lira pas et le brûle, car le passé est oublié. Ils se grisent tous les deux de leur bonheur, lorsque Tanquaray est ramené à la réalité par une lettre de sa fille. Ellean déclare ne pas être faite pour le couvent. Elle veut reprendre sa place au foyer paternel et en adoucir, par sa présence, l'amère solitude. Le père est frappé de stupeur. Comment introduire maintenant sa fille dans cette maison où a pris place une belle-mère au passé suspect. C'est là un premier coup porté et fort bien amené.

Au second acte, le mariage est consommé. Le couple habite la maison de la seconde Mme Tanquaray, en province. Les nouveaux époux sont tenus dans l'isolement, car la réputation de Paula l'a précédée et le mari commence à s'apercevoir dans quel abîme il s'est jeté. Paula n'est point préparée à une vie aussi tranquille, elle est reprise de la nostalgie du passé; elle est comme un oiseau sauvage emprisonné auquel on offrirait du sucre. Elle blesse son mari au cœur par ses inquiétudes et ses regrets. Elle aspire à reprendre son ancienne existence et à retrouver ses joyeux compagnons.

Une plus grande épreuve est réservée à Tanquaray, Ellean et Paula ne peuvent s'entendre. La jeune fille tourmente de ses dédains inconscients sa belle-mère dont elle ignore cependant les antécédents. Ce qui irrite surtout Paula, c'est qu'elle croit son mari complice du mépris de sa fille. Il voit tout et ne dit rien. Comment, en effet, le malheureux pourrait-il conseiller à son innocente enfant d'accepter Paula pour confidente.

Les amis de Tanquaray veulent soustraire Ellean au contact impur de l'ex-courtisane. Une veuve, Mme Cortelyon,

Digitized by Google

propose de conduire Ellean à Paris. Paula, qui a compris le motif de cette séparation, se fâche et s'emporte; elle raille son mari et son amour pour sa fille. Elle n'obtient pas gain de cause, car Ellean part pour Paris.

Paula, dépitée, écrit à une de ses camarades de plaisir, mariée à un gentilhomme ruiné, sir George Orreged, de venir la trouver. C'est un projet qu'elle avait depuis longtemps dans la tête et qu'elle met à exécution dès qu'elle voit qu'on la sépare d'Ellean. Tanquaray proteste, supplie sa femme de renoncer à cette pénible et absurde rencontre. Paula se montre implacable et une scène violente éclate entre les deux époux. Tanquaray compare alors les souillures du passé de sa femme à l'innocence de sa fille : il fait appel à ses souvenirs d'enfance; l'ex-courtisane finit par se laisser toucher.

A l'acte suivant, le couple Orreged fait irruption chez Tanquaray. Elle est une jolie petite blonde aux manières vulgaires, lui, un désagréable ivrogne, dont le plus grand plaisir est de casser des vases de prix pour se distraire. Les deux invités portent sur les nerfs de Paula qui les prend en dégoût. Si elle n'est point faite encore pour la vie placide et correcte de la famille, elle ne reprendrait pas non plus son ancienne existence, on le voit par l'aversion que lui inspire les Orreged. Il n'y a donc nul bonheur à attendre, le supplice partout. M. Pinero a montré avec beaucoup de vérité et de talent l'impossibilité d'une réhabilitation par le mariage.

Une lueur d'espérance traverse le ciel assombri de Paula. Ellean revient de Paris, transformée, dégelée, joyeuse, caressante. Elle aime un galant capitaine, Hugh. Ardale, dont les vaillants exploits dans les Indes ont fait quelque bruit. Elle se montre aimable pour sa belle-mère, qu'elle embrasse tendrement. Le capitaine a suivi sa fiancée, et comme il est mis en présence de Paula, il reconnaît en celle-ci une ancienne maîtresse. Il lui demande de garder le secret, elle s'y refuse. « Je dois tout dire, s'écrie-t-elle, tout doit être dit ». Ellean apprend bientôt l'affreuse vérité et elle veut retourner au couvent.

Digitized by Google

Le dernier acte est court et tragique Une scène violente a lieu entre Paula et Ellean qui reproche à sa belle-mère sa vie suspecte. Paula quitte la scène. Ellean se repent d'avoir été trop cruelle pour cette malheureuse femme: elle va la retrouver, mais elle revient bientôt le visage bouleversé. Paula s'est tuée. C'est dans la mort que l'ex-courtisane a trouvé sa réhabilitation, après avoir fait le malheur des êtres qui l'entouraient.

La *seconde Madame Tanquaray* a obtenu un éclatant succès et le public a chaleureusement applaudi les artistes Georges Alexander, Miss Patrick Campbell, Miss Maude et Millet, l'auteur qui a été acclamé.

R. William.

CHRONIQUE MUSICALE

Opéra-Comique : Reprise des *Deux Avares*, opéra-bouffe en deux actes, de Fenouillot de Falbaire, musique de Grétry, et du *Déserteur*, opéra-comique en trois actes, de Sedaine, musique de Monsigny.

La Société des Grandes Auditions musicales, après avoir successivement promis, pour sa dernière séance de la saison artistique, *Tristan et Yseult* et *Iphigénie en Aulide*, s'est contentée d'aider M. Carvalho à remettre à la scène *les Deux Avares* et *le Déserteur*.

A vrai dire, dans l'œuvre de Grétry, il existe des ouvrages que l'on peut préférer aux *Deux Avares*. Il est, dans la collection du vieux maître, tel autre petit et gracieux pastel que, pour notre part, nous prisons davantage, et auquel nous reconnaissons un caractère d'art plus fin et plus relevé. Le sujet, qui vise au plaisant, n'est point des plus heureux ; il

Digitized by Google

est d'un genre vieillot dont la disparition ne nous semble pas infiniment regrettable.

C'est un peu la farce italienne, la bouffonnerie du pays de Gozzi et de Goldoni, appliquée à la peinture de ce monde levantin de convention qu'on aimait alors à retrouver sur le théâtre comme dans les contes. Nous n'infligerons point à nos lecteurs une analyse détaillée du livret des *Deux Avares* ; cela se supporte, mais cela ne se raconte pas ; rien ne se démode et ne se défraîchit plus vite que le comique, et il faut, en cet ordre, des ouvrages bien robustes pour égayer successivement plusieurs générations. Il y a d'ailleurs d'amusants détails dans cette aventure des deux avares peu scrupuleux, venant de dépouiller le cadavre du mufti qu'ils avaient convoité avec ses joyaux et son argent. C'est à peu près ainsi qu'un des héros de Boccace adopte, sans difficulté, le projet d'aller dérober l'anneau épiscopal d'un prince de l'Eglise fraîchement enterré.

Sur ce canevas, qui semble venir de la patrie de Truffaldin et de Pantalon, Grétry a jeté sa broderie légère, où revit l'esprit charmant d'une époque moins sombre et moins agitée que la nôtre. A la longue, cette simplicité, plus forcée que voulue, lasse un peu ; la monotonie des effets, la gaucherie prévue de la modulation ne vont pas sans causer un peu d'ennui. Mais la verve mélodique, toujours franche, le style toujours limpide, suppléent à ces défectuosités techniques. On a retrouvé avec plaisir ces anciennes connaissances, l'air : « Sans cesse auprès de mon trésor », le trio et la marche chantée qui, malgré l'abus que l'on en a fait, garde sans rides sa sobre et discrète couleur.

Quant au *Déserteur*, on sait de quelle popularité légitime n'a cessé de jouir cet ouvrage aimable, digne de figurer sur la liste des petits chefs-d'œuvre définitivement classés. Là aussi, il s'agit d'un sujet puéril, d'un arrangement enfantin de scènes plus ou moins touchantes. C'est par sensibilité que le héros a déserté ; mais sa fiancée n'est pas moins sensible que lui ; très sensible aussi, le roi qui accorde la grâce. Le

Digitized by Google

pathéthique de Monsigny demeure d'ailleurs assez anodin ; depuis nous en avons vu bien d'autres ! C'est là encore une œuvre d'ancien régime, le produit d'un temps où l'on évitait, en toutes choses, d'insister, où l'on voulait bien être touchant, mais en épargnant à l'auditeur les émotions trop poignantes. Il y a, du reste, bien de la saveur dans l'ingéniosité de Monsigny ; cet art naïf a son prix et forme un piquant contraste avec les recherches et les complications si appréciées aujourd'hui.

Les Deux Avares avaient trouvé de bons interprètes dans la personne de Mmes Molé-Truffier et Laisné, de MM. Carbonne, Badiali, Perier et David. Pour *le Déserteur*, M. Soulacroix a bien saisi le principal rôle et s'est fait remarquer ainsi que MM. Delaquerrière, Bouvet et Barnolt.

On sait que M. Vincent d'Indy avait, pour cette reprise de l'œuvre charmante de Monsigny, supprimé le « rentoilage » comme on disait en 1843, effectué par Adam, lorsque la pièce fut reprise alors avec tant d'éclat, et rétabli — ou peu s'en faut — l'orchestration primitive. Je ne sais si l'effet de cette « restitution » a été aussi probant que se le figurait M. d'Indy, et je suis un peu de l'avis, à cet égard, d'un homme dont l'auteur du *Chant de la Cloche* ne contestera pas l'autorité en cette matière, de Richard Wagner. « Les admirateurs exclusifs de l'ancienne école, écrivait-il en 1842, sont tombés dans une exagération vicieuse en préconisant sa facture incomplète, au même degré que le fond et la pensée de ses œuvres. Autant celle-ci avait de grandeur et de noblesse, autant les détails de l'exécution matérielle se ressentent de l'inexpérience d'une science à son début ; et l'on ne peut révoquer en doute le perfectionnement des formes, sinon de nos jours, du moins pendant la période intermédiaire qui succéda à cet âge d'or de l'art musical. »

Quelques années après, Wagner devait, d'ailleurs, prêcher d'exemple en réorchestrant l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, et en proposant des modifications à la neuvième symphonie de Beethoven. Il ajoutait que « les anciens chefs-d'œuvre

Digitized by Google

pouvaient être embellis par la vivacité et la fraîcheur du coloris sans rien perdre, pour ainsi dire, de leur mérite intrinsèque », et il citait, comme modèle, l'arrangement du *Messie*, de Haendel, par Mozart.

ALBERT SOUBIES.

CRITIQUE DRAMATIQUE

THÉATRE LIBRE : *La Belle au bois rêvant*, un acte en vers, de M. Fernand Mazade; *Ahasvère*, un acte en prose de M. Herman Heyermans; *Mariage d'Argent*, un acte en prose de M. Eugène Bourgeois. — THÉATRE SYMBOLISTE : *La fin d'Antonia*, par M. Dujardin. — CERCLE FUNAMBULESQUE: *La Revanche de Marguerite*, pantomime en un acte de M. Léon Gandillot, musique de M. Guerra ; *Le Secret de Polichinelle*, badinage en un acte en vers de M. André Chils.

Le Théâtre Libre nous a donné pour terminer la saison, un spectacle assez mince composé de trois pièces. La première, *la Belle ou bois rêvant*, de M. Mazade, n'a guère été comprise. Nous avons vu un beau spahis au manteau blanc se disputant le cœur de la comtesse Magali avec un botaniste en veston rouge. Arrive un troisième larron, le peintre Petrus, accompagné d'un chien qu'il peint en vert, en bleu ou en rose, selon sa fantaisie; il s'empare du cœur de Magali. Ils se réfugient tous les deux dans une grotte où elle perd sa couronne comme elle nous l'apprend en sortant. Tout cela nous a paru anodin et insignifiant.

La seconde, *Ahasvère* de M. Heyermans, est le tableau sombre et tragique d'une scène de persécution exercée sur les Israélites de Russie. Le rideau se lève sur un intérieur juif. C'est le soir du sabbat. Le repas est préparé, les chandelles sont allumées. Le vieux Karalyk attend son fils Piotr

Digitized by Google

qui a disparu depuis la veille. Il s'absente un instant, et nous voyons entrer un pope ivre et sordide qui apprend à la mère que son fils s'est fait chrétien; il l'engage à en faire autant. La mère, indignée, le met à la porte. Piotr rentre honteux, confus, humilié. Il avoue alors que la veille, poursuivi à coups de pierres, il s'est réfugié dans une église et s'est fait baptiser pour échapper à la mort. Le vieux Karalyk apparaît, la famille se met à table et le père ordonne à son fils de réciter les prières. Mais Piotr ne peut pas, les paroles restent dans sa gorge. Un officier de cosaques survient et expulse le juif qui n'est pas en règle avec l'autorité, et comme celui-ci presse Piotr de l'accompagner: ton fils peut rester, dit le cosaque, il est baptisé depuis hier. Karalyk éclate en imprécations et la toile tombe. Pour ajouter à l'horreur de cette scène, l'auteur a placé sur un poële une vieille folle, grand'mère de Piotr, qui pousse des gémissements et des lamentations en essayant d'éteindre une chandelle placée devant elle. C'est évidemment un symbole que je ne m'explique pas. Il n'y a pas dans cette œuvre l'ombre de pièce, nulle émotion ne se dégage, on assiste assez indifférent à ce navrant spectacle. *Ahasvère* a été bien joué par MM. Antoine, Depas Gémier, Mmes Barny et Reynold.

La troisième pièce, *Mariage d'argent,* de M. Eugène Bourgeois, est une paysannerie à la manière noire. Baudruc, le vieux paysan madré, retord et avare, a bien du mal à payer les gages de sa servante et, au moment de lâcher ses écus, il lui propose de l'épouser; il est septuagénaire. La jeune fille accepte et le vieux reprend l'argent. Le fils du paysan, Pierre, qui est allé faire la noce et dépenser une pièce d'or à la ville avec des filles, retourne chez son père. Baudruc entre en fureur en apprenant le gaspillage auquel il s'est livré. Tiens, répondit-il, si j'avais une femme ici, je n'irais pas dépenser de l'argent en ville. Alors Baudruc lui propose d'épouser la servante. Celle-ci, consultée, accepte la substitution. Pierre saisit le sac d'écus que le vieux voulait garder pour lui; Marie proteste. Ce qui est à toi est à moi, lui

Digitized by Google

dit-il; la pauvre fille n'aura pas son argent. Tout cela est assez plaisant et assez gaiement présenté et bien joué par MM. Arquillère et Gémier et Mlle Irma Perrot.

La représentation de « la Fin d'Antonia » a été curieuse à divers titres : d'abord par le grand empressement des parisiens à répondre à l'invitation de M. Dujardin, par le désordre qui présida à la réception du public, par l'insuccès devant une chambrée fort élégante — en ces occasions, ce n'est peut-être pas le mieux — de la pièce représentée, et par le grand triomphe personnel de Mlle Mellot qui s'est, en un deuxième acte écrasant, montrée vraiment tragédienne.

La pièce, d'une simplicité schématique, est facile à raconter : Antonia, qui fut courtisane et a touché le fond des misères de cette vie, veut s'élever jusqu'à l'atmosphère de renoncement de la vie spirituelle, et elle va dans la montagne où un jeune berger la violente.

D'abord, elle se désole et se maudit, et cette lamentation est tout le second acte, puis elle accepte le sort qui lui est fait (elle va être mère) parce que la maternité est la fin de la vie.

Ce sujet, très général, en vaut un autre, quoiqu'il semble énoncer un peu une vérité de la Palisse.

M. Dujardin a évidemment fait cette réflexion que tout avait été dit, qu'il n'avait donc point à se préoccuper d'un sujet neuf, et que l'originalité de sa tentative devait résider tout entière dans l'expression. Or, cette expression n'a pas trouvé grâce devant le public qu'il avait lui-même choisi. M. Dujardin est symboliste, et comme tel il n'est pas obscur mais étrange; il abuse de mots étranges qui, répétés trop souvent, produisent un effet de rire sur un public venu, en somme, pour s'amuser.

Il nous semble que l'accueil fait à sa tentative fut injuste, car vraiment elle contenait de belles choses et était toujours, à ce qu'il m'a semblé, d'un harmonieux langage. Mais il eut dû, dans une salle plus petite, convoquer seulement les

Digitized by Google

adeptes du symbolisme. Il faut un peu de ferveur à l'aube de ces révolutions, et dans une salle pieuse, nous eussions mieux goûté ce qu'il y avait dans son œuvre de vraiment bien. On ne célèbre des mystère et cette œuvre a cette allure, et toute œuvre vraiment originale est un peu un mystère — que devant des croyants.

Il faut citer, à côté de Mlle Mellot dont nous avons dit le grand succès, MM. Lugné-Poë et Raymond. M. Maurice Denis brossa pour cette pièce un décor bien singulier.

Le Cercle Funambulesque nous a convié à une représentation intéressante. On nous a donné une très amusante pantomime de M. Léon Gandillot, qui a pour titre : La *Revanche de Marguerite*. Marguerite est une jolie petite blanchisseuse, elle vient rapporter du linge au docteur Faust qui s'éprend d'elle. Mais comme il est vieux, Marguerite se moque de lui. Le docteur appelle Méphisto à son secours. Celui-ci lui rend la jeunesse à condition qu'à minuit sonnant il partira avec lui. Il est dix heures, c'est donc deux heures que le docteur a pour se divertir. Il accepte. Faust devient un Pierrot tout guilleret qui satisfait Marguerite. Et pour faire durer le plaisir plus longtemps, elle tourne à rebours les aiguilles de la pendule. Méphisto, berné par cette jolie fille, proteste; il appelle la force armée à son secours. On le fourre au poste et la police redouble de rigueur quand il exhibe une écharpe rouge de député.

Léon Gandillot est un homme d'esprit et il en a mis dans sa pantomime. *La Revanche de Marguerite* a beaucoup plu. Elle a été fort bien interprétée par Mlle Jeanne Kerwich, MM. Schutz, Grizez, Noizeux et Merville.

La Revanche de Marguerite était accompagnée d'un acte en vers de M. André Chils, *le Secret de Polichinelle*. Arlequine voulant guérir la jalousie de Pierrot, se fait faire la cour par Polichinelle. Pierrot, juché sur un escabeau, conserve l'immobilité d'une statue pour épier les amants. Arlequine est d'autant plus provocante qu'elle n'ignore pas le subterfuge

Digitized by Google

de Pierrot. Elle va succomber pour connaître le secret de Polichinelle, lorsque Pierrot descend de son escabeau et chasse Polichinelle effrayé. Interprètes: Mlle Dubois, charmante en Arlequine, M. Maurice Jahyer (Pierrot), Melchissedech (Polichinelle).

Comme intermède, un sourd-muet, M. Auguste Varenne, a mimé quelques fables de la Fontaine.

LA VIE THÉATRALE

Mort de Lacressonnière et d'Ismaël — La Comédie Française à Londres. — Alexandre Dumas intime. — Sa vie à Marly. — M. Ferdinand Brunetière académicien.

Lacressonnière vient de mourir à l'âge de soixante-quatorze ans. Il y a quelques semaines, sa fille lui était enlevée et il ne s'était point consolé de cette perte cruelle. Il a succombé à son tour.

Il s'appelait de son vrai nom Lesot de la Pennetière. Il était né à Chauny (Haute-Marne). Il fit ses études au collège de cette ville, entra ensuite dans le commerce, puis, poussé par une vocation irrésistible, il vint à Paris, fit partie du Conservatoire qu'il quitta, après un an de séjour, pour s'engager dans une troupe de province. En 1842, on le voit à Belleville, qu'il laisse bientôt pour entrer à l'Ambigu. Nous le trouvons ensuite au Théâtre Historique, à la Gaîté, au Cirque, à la Porte Saint-Martin, au Châtelet où il fut un instant directeur. Il crée dans ces divers théâtres des rôles importants, mais celui où il a laissé un souvenir inoubliable, c'est le double rôle de Lesurques et de Dubosc, dans le *Courrier de Lyon*. Dans sa jeunesse, il se faisait remarquer

Digitized by Google

par sa chaleur, sa passion, son élégance. Plus tard, l'âge avait assagi son tempérament; il était devenu un artiste consciencieux, disant avec beaucoup de netteté, mais ayant conservé le ton un peu empathique du drame romantique. La nécessité l'avait obligé de rester sur la scène jusque dans sa vieillesse.

Un autre artiste de valeur vient aussi de mourir, c'est Ismaël le baryton. Il avait obtenu de très grands succès en province, à l'étranger et à Paris. C'était non seulement un excellent chanteur, mais aussi un comédien accompli, ce qui est de plus en plus rare chez les artistes lyriques. Cela était d'autant plus étonnant, qu'Ismaël avait eu les commencements les plus difficiles. Il était originaire d'Agen. Il avait commencé par être garcon perruquier. Puis, il laissa là le rasoir pour aller à Paris. Comme le jeune homme n'avait pas d'argent, il résolut de faire le voyage à pied. Il s'arrêtait dans les villages pour chanter et gagner quelques sous. Il arriva dans la capitale les jambes enflées, mais avec une forte somme de six cent soixante dix-sept francs, qu'il avait ramassée sou à sou. Ismaël ne perdit pas de temps, il se mit tout de suite au travail. Il savait à peine lire et écrire, il l'apprit tout seul, il étudia le solfège, s'engagea dans les chœurs où sa jolie voix fit merveille. Il obtint bientôt un bout de rôle et ne tarda pas à être engagé en province, puis à l'étranger. En 1863, M. Carvalho l'appelle au Théâtre-Lyrique, où il fit plusieurs créations importantes, notamment dans *Mireille*, la *Fiancée d'Abydos* de M. Barthe, les *Joyeuses Commères* de Nicolaï, *Cardillac* de M. Dantresme, *Macbeth* de Verdi. Mais un des rôles où il produisait le plus d'effet était celui de Rigoletto, qu'il interprétait avec un éclat extraordinaire. Après la guerre, il entra à l'Opéra-Comique, où il joua dans l'*Ombre*, le *Médecin malgré lui* de Gounod, *Le Roi l'a dit* de Delibes.

Une maladie de la voix l'obligea à quitter le théâtre; il fut nommé professeur d'opéra au Conservatoire, où il resta jusqu'en 1879. Puis il alla s'installer à Marseille, où il s'adonna

Digitized by Google

exclusivement à l'enseignement du chant. C'est là qu'il est mort dans une jolie villa placée sur le chemin de la Corniche, emporté par une maladie de foie. Il était âgé de soixante-dix ans. Ismaël était un chanteur et un comédien exquis, un artiste vraiment doué, qui avait eu le rare mérite de se former lui-même.

La Comédie Française est partie pour Londres, où elle donne en ce moment à Drury-Lane des représentations fort suivies. Ce n'est pas dans un but de lucre qu'elle a entrepris ce voyage, mais plutôt pour parer à certaines obligations qui lui sont imposées par les réparations de l'immeuble du Théâtre Français. Cette année, les frais s'élèveront à plus de trois cent mille francs, dont l'Etat ne verse qu'un peu moins du quart. C'est à la Comédie à faire le reste.

Elle doit donner à Londres trente représentations, jouer quarante-sept ouvrages et naturellement les meilleurs de son répertoire. Chaque représentation rapportera, par un traité avec MM. Grau et Abbey, la somme de sept mille cinq cents francs, soit pour trente représentations deux cent vingt-cinq mille francs, desquels il faut défalquer les frais qui sont considérables. Néanmoins, les comédiens rapporteront un appoint sérieux.

La série des représentations a commencé par le *Malade Imaginaire*. La pièce était bien choisie pour présenter la troupe au public londonien. On a craint un instant que la censure n'autorisât pas la représentation, mais l'œuvre a été jouée. Quand les comédiens ont été réunis pour la cérémonie, au nombre de cinquante-deux, Mlle Reichemberg s'est avancée sur le devant de la scène et a lu une adresse en vers de M. Jules Claretie, intitulée *Un remerciement à Londres* qui a été très applaudie. Le *Malade Imaginaire* a été écouté sans enthousiasme. Les grosses farces de Molière plaisent peu à un public anglais froid et réservé. Puis, M. Coquelin s'était permis d'ajouter au texte de Molière une grosse incongruité qui a été trouvée de mauvais goût. C'est M. Francisque Sarcey qui rapporte l'aventure dans son feuilleton du *Temps*.

Digitized by Google

Le *Malade Imaginaire* dit en latin macaronique que, s'il entreprenait de donner des louanges au professeur de la Faculté qui vient le recevoir, ce serait :

Ajoutare des étoilas au cielo
Des ondas a l'Oceano
Des rosas au printano

Coquelin cadet, pour faire une allusion spirituelle et aimable, trouva bon d'intercaler dans ce couplet un vers de sa façon, et il dit, avec un gracieux sourire :

Des English ladis *as* à Londino.

Or *as* exprime en anglais cette partie du corps que le malade imaginaire exhibe à M. Fleurant.

Coquelin cadet a beaucoup ri de sa plaisanterie, ce qui a fait dire à un de ses camarades : « Voilà ce que c'est que d'ajouter au texte de Molière, il se venge. »

Les artistes de la Comédie Française reçoivent du public un excellent accueil, mais on goûte et on apprécie mieux ceux ou celles que l'on connaît déjà. C'est ainsi qu'on a revu avec plaisir, sur les bords de la Tamise, Mme Hading, qui avait obtenu, il y a quelques années, de grands succès. Il en est de même de Mlle de Marsy, qui avait fait à Londres une saison ; on l'a retrouvée une femme jolie, élégante, avec un talent plus mûri. Mme Kalb a été très goûtée dans le *Malade Imaginaire*. La presse londonienne adresse des éloges à Mmes Bartet, Worms, Baretta, Dudlay. Got est toujours très apprécié du public anglais. Berr a joué *Gringoire*, rôle qui a été interprété à Londres par l'éminent comédien Tree, il y a beaucoup plu. Mounet-Sully excite la surprise. On attend qu'il se produise dans *Hamlet*.

La *Revue Illustrée* (1), dans son dernier numéro, nous présente un Alexandre Dumas intime, un Dumas campagnard, le châtelain de Marly. Depuis quelques mois, Dumas a changé de vie ; il a vendu son bel hôtel de l'avenue de

(1) Bascher, éditeur.

Digitized by Google

Villers et n'a conservé qu'un pied-à-terre à Paris. Sa résidence préférée est Marly où il habite une grande partie de l'année. La *Revue Illustrée* nous donne de fort jolies reproductions du château, du salon, de la chambre à coucher, avec un lit simple, orné de quelques toiles du maître, du cabinet de travail, avec une grande planche en bois blanc, posée sur des tréteaux, qui lui sert de table, du salon, de la salle de billard, etc. La vie que Dumas mène à Marly est très simple, nous dit l'auteur de l'article, M. Halperine Kaminsky.

« Levé dès cinq heures du matin, été comme hiver, il fait une promenade et revient pour expédier son courrier. Ni le froid, ni le mauvais temps ne l'effrayent. Il dort toute l'année avec les fenêtres et les portes de la pièce contiguë à sa chambre à coucher ouvertes. Ses repas sont d'une frugalité qui étonne chez un homme aussi actif. Il ne boit jamais de liqueurs, presque pas de vin et ne fume pas. A dix heures du soir, il est couché. »

Dans la préface de la *Dame aux Camélias* écrite en 1867, le Maître raconte lui-même, sous forme de conseils au lecteur, la façon dont il a réglé son existence aussi bien au point de vue physique que moral. M. Halperine Kaminsky reproduit ce passage qui caractérise bien l'homme.

« Marche deux heures par jour, dors sept heures toutes les nuits ; couche-toi, toujours seul, dès que tu as envie de dormir ; lève-toi dès que tu t'éveilles ; travaille dès que tu es levé. Ne mange qu'à ta faim, ne bois qu'à ta soif, et toujours lentement. Ne parle que lorsqu'il le faut, et ne dis que la moitié de ce que tu penses, n'écris que ce que tu peux signer, ne fais que ce que tu peux dire. N'oublie jamais que les autres compteront sur toi et que tu ne dois pas compter sur eux. N'estime l'argent ni plus ni moins qu'il ne vaut : c'est un bon serviteur et un mauvais maître. Garde-toi des femmes jusqu'à vingt ans, éloigne-toi d'elles après quarante ; ne crée pas sans bien savoir à quoi tu t'engages et détruis le moins possible. Pardonne d'avance à tout le monde, pour plus de sûreté : ne méprise pas les hommes, ne les hais pas

Digitized by Google

davantage et ne ris pas d'eux outre mesure, — plains-les. Songe à la mort, tous les matins en revoyant la lumière, et tous les soirs en rentrant dans l'ombre. Quand tu souffriras beaucoup, regarde ta douleur en face; elle te consolera elle-même et t'apprendra quelque chose. Efforce-toi d'être simple, de devenir utile, de rester libre, et attends, pour nier Dieu, que l'on t'ait bien prouvé qu'il n'existe pas... Songe à la mort tous les matins en revoyant la lumière... Quand tu souffriras beaucoup, regarde ta douleur en face; elle te consolera elle-même et t'apprendra quelque chose. »

Cela vous représente un Dumas quelque peu attristé de la vie, auquel la gloire n'a donné aucune vanité. La gloire pour la gloire est une spéculation honteuse, dit-il. Les hommes heureux de leur célébrité sont des naïfs ; les hommes fiers de leur génie sont des sots. Il ne croit plus maintenant qu'à la science. « Les œuvres littéraires survivent rarement à leurs auteurs », ajoute-t-il. Et certes, le plus grand chef-d'œuvre artistique est loin d'avoir une portée aussi grande que la moindre découverte scientifique. Il n'est pas étonnant que Pasteur et Berthelot excitent son admiration et qu'il lise de nombreux ouvrages scientifiques.

Il applique volontiers la science mathématique au théâtre. Il dit : « Le dénouement est un total mathématique, si le total est faux, l'opération est mauvaise. » C'est parce qu'il n'a pas encore trouvé le total mathématique de la *Route de Thèbes*, que nous attendons depuis longtemps cette pièce.

M. Ferdinand Brunetière vient d'entrer à l'Académie Française. Je suis de ceux qui ont fait des vœux pour cette élection, ayant depuis longtemps pour l'homme et l'écrivain une profonde et sincère admiration. J'avouerai franchement que les incidentes de M. Brunetière ne m'effrayent nullement, que ces *qui* et ces *que* ne me sont point désagréables. Voltaire ne les dédaignait point, ni Bossuet, ni la plupart des écrivains du XVIIe siècle. C'est du pur enfantillage de s'arrêter à de telles niaiseries en présence du labeur si considérable de M. Ferdinand Brunetière.

MAIROBERT.

Digitized by Google

AUTOGRAPHES D'AUTEURS DRAMATIQUES

Le dernier numéro du *Cosmopolitan* de New-York contient un très intéressant article de M. Arthur Hornblow sur les auteurs dramatiques français. Notre collaborateur apprécie avec beaucoup de sens et de finesse notre art dramatique moderne. Dans le texte sont intercalés de forts jolis portraits de Dumas, Sardou, Pailleron, Ludovic Halévy, Bisson, Feydeau, Richepin, Becque, reproduits d'après des photographies de MM. Nadar, Benque, Pirou, Reutlinger, etc., et des autographes. La plupart de ces derniers sont curieux et ont trait à l'art dramatique, ils répondent à une question qu'avait posée M. Hornblow sur le théâtre actuel.

Voici celui d'Alexandre Dumas qui est resté fidèle à la théorie dramatique de son père :

Mon appréciation sur le théâtre contemporain est celle du premier venu. Quand une pièce m'intéresse, je la déclare bonne, quand elle ne m'intéresse pas, je la trouve mauvaise. Mon esthétique dramatique, au milieu de toutes les discussions que j'entends soulever se réduit à cet axiome qui était déjà connu de mon père Le premier acte clair, le dernier acte court et de l intérêt partout.

Dans celui d'Edouard Pailleron nous retrouvons l'esprit fin et subtil de l'auteur du *Monde où l'on s'ennuie :*

Une pièce qu'on joue, c'est un train qui marche, un express, un rapide, un éclair qui de l'exposition au dénoûment, doit emporter ses spectateurs, à toute vitesse, sans autre arrêt que celui des courtes stations qu'on appelle entr'actes, et cela sous peine des pires catastrophes. Entre les deux termes de cette comparaison d'une exactitude d'ailleurs absolue, je ne vois qu'une dissemblance... appréciable toutefois : Le train siffle et la pièce est sifflée. Seulement, et je le constate sans le regretter, seulement dans ce dernier cas, le sifflet n'est pas obligatoire.

Ludovic Halévy ne se compromet pas beaucoup, nous reconnaissons dans ces quelques lignes son excessive prudence :

Ce n'est pas à nous, auteurs dramatiques, à parler de ce que nous avons fait ou de ce qui a été fait par nos confrères. C'est à vous critique, à vous public.

Digitized by Google

Elles sont très jolies les pensées ou aphorismes émises par M. Alexandre Bisson :

Faire rire honnêtement quinze cents personnes pendant trois heures est œuvre difficile, morale et hygiénique... Dramatique ou comique, le théâtre ne vit que par *l'intérêt*. Les différentes écoles théâtrales ne sont que l'art de varier la sauce et parfois d'accommoder les restes .. Prétendre que le théâtre corrige les mœurs, c'est dire que le miroir embellit le visage.

François Coppée s'exprime comme M. de la Palisse :

En littérature, le théâtre n'est pas la première des formes Oh ! non ! mais c'est la plus difficile.

Henri de Bornier, le nouvel académicien, nous paraît trop modeste :

Tout ce que je peux vous dire, c'est que je pense des œuvres de mes confrères beaucoup de bien, et des miennes... un tout petit peu.

Georges Ohnet n'a pas grande confiance dans la réforme théâtrale et il l'avoue avec franchise :

Il faut que nos auteurs nouveaux aient une bonne dose de naïveté et d'orgueil pour annoncer qu'ils vont rénover le théâtre. La formule dramatique définitive a été trouvée du premier coup par les tragiques et les comiques grecs, qui ont pris exactement l'empreinte de la passion et de la sottise humaines Et, depuis Eschyle et Aristophane, les plus grands esprits de tous les temps n'ont fait que marcher dans la voie largement ouverte. Leur originalité a consisté à changer l'air de la chanson qu'ils chantaient en route. Mais les paroles sont restées les mêmes Alors ceux qui viennent en annonçant qu'ils vont tout révolutionner me font rire.

Léon Gandillot a songé aux *Femmes collantes* en écrivant ce qui suit :

Au théâtre, il n'y a plus de formules. Aujourd'hui il n'y a que des recettes.

Richepin réserve ses opinions :

Un soldat ne saurait avoir d'opinion sur la mêlée où il se trouve. Tout ce qu'il en peut dire c'est qu'il se bat.

Jean Jullien exprime en quelques mots ses idées bien arrêtées et définitives sur l'art dramatique :

Le théâtre sérieux est plus qu'une image vivante de la vie, c'est une tranche de la vie même mise sur la scène avec art, c'est la synthèse de la vie par l'art.

Terminons par l'autographe d'Henri Becque qui peint l'homme tout entier :

La moitié de ce que nous écrivons est nuisible. L'autre moitié est inutile.

Digitized by Google

LES LIVRES

La fin d'une société. **Le Duc de Lauzun et la Cour intime de Louis XV,** par M. Gaston Maugras E. Plon et Nourrit, éditeurs.

Dans cet intéressant volume, M. Gaston Maugras fait revivre cette société à la fois spirituelle et charmante qui traverse le XVIIIe siècle. L'amour et le plaisir sont les seuls buts de l'existence. On mène gaiement et insoucieusement sa vie; les vices et les travers sont acceptés pourvu qu'on y mette de l'esprit. Il n'y a qu'une chose qu'on ne pardonne pas, c'est le ridicule. Le Duc de Guines disait à ses deux filles le jour de leur présentation à la cour : « Souvenez-vous, mes enfants, que dans ce pays-ci les vices sont sans conséquence, mais qu'un ridicule tue. »

L'amour dans le mariage est considéré comme une faiblesse indigne. La fidélité fait les plus sottes femmes, disait M. de Boissi. Le marquis de X... permettait tout à sa femme, hors les princes et les laquais.

Lauzun, courageux, romanesque, spirituel, généreux, fut vraiment un homme de son temps. Il aima beaucoup, et de nombreuses maîtresses se disputèrent son cœur. Il commença par une petite actrice de la Comédie de Versailles aussi jeune et aussi inexpérimentée que lui. Leur premier rendez-vous, donné dans une mansarde, fut troublé par l'apparition d'une énorme araignée; elle eut le don de les émouvoir si fort, qu'ils se quittèrent au plus vite, remettant à une meilleure rencontre toutes les douces choses qu'ils avaient à se dire. Ils ne se revirent plus.

Il eut pour maîtresse cette folle de Mme d'Esparbès, cousine de la marquise de Pompadour, qui eut avec Louis XV cette étonnante conversation : « Tu as couché avec mes sujets, lui dit le roi. — Ah! Sire! — Tu as eu le duc de Choiseul. —

Digitized by Google

Il est si puissant! — Le Maréchal de Richelieu. — Il a tant d'esprit. — Monville. — Il a une si belle jambe! — A la bonne heure, mais le duc d'Aumont, qui n'a rien de tout cela? — Ah! Sire, il est si attaché à votre majesté! » Mme d'Esparbès se lassa bientôt de Lauzun qui lui adressa des reproches. Elle lui fit la réponse suivante qui marque la « philosophie » du temps : « J'ai bien eu du goût pour vous, mon enfant, ce n'est pas ma faute si vous l'avez pris pour une grande passion, et si vous êtes persuadé que cela ne devait jamais finir. Que vous importe si ce goût est passé, que j'en aie pris un autre ou que je reste sans amant? Vous avez beaucoup d'avantages pour plaire aux femmes, profitez-en et soyez convaincu que la perte d'une peut toujours être réparée par une autre : c'est le moyen d'être heureux et aimable. »

Il aima beaucoup Mme de Stainville qui le trompa avec Clairval. C'était la mode alors d'aimer les comédiens. Toutes les femmes étaient folles de Jelyotte. La princesse de Robecq, fille du Maréchal de Luxembourg, ne cachait nullement la passion qu'elle éprouvait pour Larrivée. Le chanteur Clairval, de la Comédie Italienne, ancien garçon perruquier, était la coqueluche de toutes les femmes ; il fut aimé à la folie par Mme de Stainville. Lauzun fit des observations qui ne furent point écoutées. Les deux amants se voyaient tantôt dans une loge de la Comédie Italienne, tantôt chez Clairval et quelquefois aussi à l'hôtel qu'habitait Mme de Stainville, où le comédien pénétrait déguisé en servante.

L'aventure finit mal. M. de Stainville, qui avait longtemps fermé les yeux, s'avisa de les ouvrir. Il obtint une lettre de cachet contre sa femme qu'il fit enfermer pour le reste de ses jours dans un couvent de Nancy. On prétend qu'il exerça cette horrible vengeance parce qu'un jour, en entrant à l'improviste chez sa maîtresse, Mlle de Beaumesnil, de l'Opéra, il y avait trouvé installé l'inévitable Clairval. Par un sentiment de vengeance bas et mesquin, il aurait fait payer à la femme légitime l'infidélité de la maîtresse.

Digitized by Google

M. Maugras rapporte à ce propos un bon mot de Caillaud, camarade de Clairval. Ce dernier, assez inquiet de sa position, consultait l'autre sur ce qu'il devait faire : « M. de Stainville, lui dit-il, me menace de cent coups de bâton si je vais chez sa femme. Madame m'en offre deux cents, si je ne me rends pas à ses ordres. Que faire? — Obéir à la femme, répond Caillaud, il y a cent pour cent à gagner. »

Nous ne citons de ce volume si curieux, si attrayant, que ce qui nous intéresse plus particulièrement. En ce qui concerne les aventures de Lauzun et la Cour intime de Louis XV, nous renvoyons le lecteur au livre même, et nous sommes certain qu'il éprouvera un très grand plaisir à le parcourir. M. Gaston Maugras excelle à écrire des portraits, à faire revivre les milieux dans lesquels s'agitent les personnages de son livre; il sait, par un trait d'esprit ou un bon mot, peindre un caractère. Il est toujours très bien renseigné, très documenté, et à tous ces points de vue, son ouvrage mérite d'être chaleureusement recommandé.

Le Sicilien et **l'Amphitryon** de Molière avec une notice et des notes par Georges Monval. Dessin de Leloir, gravé à l'eau forte par Champollion. 2 vol. Flammarion, éditeur.

Le Sicilien est-il écrit en vers? C'est là une grave question que M. Montaiglon, dans l'édition Molière, de Testard, a résolu par l'affirmative, en publiant cette comédie en vers libres non rimés ; il lui a suffi, pour arriver à ce résultat, de modifier la disposition typographique du texte. C'est là une fantaisie d'érudit, car le *Sicilien* est écrit en prose. Peut-être, nous dit M. Monval, Molière a-t-il voulu essayer dans le *Sicilien* une nouvelle langue de théâtre qui ne fût précisément ni prose, ni vers, mais dont le rythme particulier l'acheminait doucement au vers libre. Cette opinion nous paraît la plus vraisemblable.

M. Georges Monval, avec son impeccable érudition, nous donne la date des représentations de cette comédie qui prit place au *Ballet des Muses*, le 10 février 1667. Elle a été jouée

Digitized by Google

à diverses reprises, à la Comédie Française, en 1838, et sous les directions Thierry, Perrin et, tout dernièrement, le 30 mai 1892, avec la musique de Lulli adaptée et orchestrée par M. Camille Saint-Saëns.

Après le *Sicilien*, l'éditeur a fait paraître l'*Amphitryon*, une des œuvres les plus parfaites de Molière, tant au point de vue du style, que de la grâce et de l'esprit. En empruntant son sujet à Plaute, Molière l'a marquée du sceau de son génie, et, comme le dit Alexandre Dumas, dans la préface de l'*Etrangère*, l'*Amphitryon* restera l'exemple achevé, éternel et probablement inimitable de l'art de tout dire devant un public qui ne doit pas tout entendre.

M. G. Monval, si bien documenté sur tout ce qui concerne Molière, nous raconte, dans son intéressante préface, le succès de l'œuvre, qui fut représentée 53 fois jusqu'à la mort du poète. L'*Amphitryon* a été joué le 19 janvier 1888, avec la distribution suivante : Thiron (Sosie), Coquelin aîné (Mercure), Mounet-Sully (Jupiter), Laroche (Amphitryon), Mmes Samary (la Nuit), Sarah Bernhardt (Alcmène), Pauline Granger (Cléanthis). Le succès a été considérable, spécialement pour Mounet-Sully, qui fut à la fois dieu et amant avec une rare subtilité.

La Comédie de Salon, par M. R. Manuel. Ernest Kolb, éditeur.

L'ouvrage de M. R. Manuel sera très utile à tous ceux qui veulent faire jouer la comédie chez eux. L'auteur n'a rien négligé ; il aborde et traite toutes les questions relatives au théâtre avec un grand sens pratique. Il vous indique comment il faut dresser un théâtre dans un salon. Comment il faut s'habiller, se costumer et se faire une tête. Comment on met en scène, comment on répète, car le tort des amateurs est de croire qu'ils sont prêts à jouer alors qu'ils sont insuffisamment préparés ; ils n'attachent aucune importance aux répétitions, l'art dramatique étant pour eux la chose la plus facile du monde. M. R. Manuel va jusqu'à donner des leçons de diction qui ne seront pas inutiles. L'art de bien

Digitized by Google

dire est une nécessité absolue pour ceux qui veulent jouer la comédie, car une diction juste devient une diction expressive.

L'auteur présente également une liste de comédies de salon, d'opérettes ou de petits opéras-comiques, faciles à monter, et parmi lesquels on pourra choisir. Il n'a rien négligé pour bien renseigner les lecteurs; il justifie bien le titre de son livre : *La Comédie de Salon, comment on la monte, comment on la joue.*

Pas jalouse, roman par Gyp Calmann-Lévy, éditeur.

Un roman de Gyp est un événement littéraire, en même temps qu'une bonne fortune. Ses qualités d'observateur et d'écrivain prennent une ampleur toute nouvelle dans un cadre au développement duquel nous n'étions pas habitués. On s'en rendra compte en lisant son dernier volume, *Pas jalouse,* une étude de passion féminine très fouillée et très émouvante.

DICKSONN : Mes trucs. — Furne et Jouvet, éditeurs.

Dicksonn, l'illusionniste connu, et qui a le bon goût de rester un amuseur, a eu pitié de ceux qu'intriguent depuis longtemps les grandes scènes de prestidigitation : il dévoile dans un livre récent la plupart des *trucs*, ceux de la Malle des Indes, de l'Armoire aux Métamorphoses ; il dit comment on escamote une dame et comment on s'escamote soi-même. Mieux vaut ne pas tenter ces tours hardis ; d'ailleurs une autre partie du volume explique, le plus clairement possible, d'autres tours moins compliqués : la cage éclipsée, le citron obéissant, le foulard fondant, les bassins de Neptune, expériences divertissantes, mais qui exigent encore assez de préparation et d'habileté ; il a fallu à Dicksonn vingt ans pour devenir sorcier.

Si cet aveu du maître peut décourager les débutants, son livre intéressera le public : on me dit qu'il a irrité ses confrères en prestidigitations; certains, furieux de voir dévoilés les trucs du métier, lui auraient écrit des lettres

Digitized by Google

d'injures et de menaces. De personnages si respectables une telle conduite m'étonne ; je ne sais comment les excuser. Peut-être, devenant eux-mêmes dupes des illusions dont ils abusent les autres, arrivent-ils à s'estimer les prêtres d'un culte secret, et maudissent-ils sincèrement quiconque en révèle les rites ; peut-être aussi, hélas, perdent-ils la foi à trop s'approcher des mystères... Songez-donc !

Ils savent quel ressort fait jouer aux dominos l'automate merveilleux, à quel moment s'abaissera la trappe où descendra la dame escamotée ; ils ont la clef qui ouvre le double fond de la malle des Indes ; ils n'ignorent pas que le bandeau du sujet auquel ils prétendent transmettre leur pensée est transparent et laisse distinguer les gestes convenus... Je crains bien qu'à tant vivre dans le merveilleux on ne devienne terriblement pratique, et que les prêtres de l'illusion ne prisent guère l'impalpable et n'aient parfois des jalousies de boutiquiers.

La Peinture en Europe. Le Louvre par M. Georges Lafenestre, membre de l'Institut, conservateur des peintures au Musée national du Louvre, et M. Eugène Richtenberger. Ouvrage orné de cent reproductions (Librairies et Imprimeries réunies, May et Motteroz, directeurs Ancienne maison Quantin.)

MM. May et Motteroz, les intelligents directeurs de l'ancienne maison Quantin, viennent de commencer une intéressante publication de catalogues des principaux musées de France et d'Europe, sur un plan tout nouveau. Non seulement ils donneront une description très complète des tableaux, ils joindront aussi les dimensions de la peinture, la liste des gravures qui en ont été faites, les documents les plus nouveaux sur leur provenance, leur passage dans les ventes célèbres et les controverses qui se sont produites sous le nom du peintre, etc; pour les œuvres les plus importantes, ils auront le soin de transcrire quelques extraits d'ouvrages spéciaux, français ou étrangers, contenant l'appréciation des critiques les plus autorisés, tels que Diderot, Gautier, Paul de Saint-Victor, Thiers, Guizot, Castagnary, Charles Blanc,

Digitized by Google

Vasari, Crowe et Cavalcaselle, Waagen, Bode, Bredius, etc.

Ce qui donnera surtout un grand attrait à ces catalogues, c'est qu'ils seront illustrés de reproductions photographiques.

Le premier volume de cette importante collection vient de paraître. Il est consacré au Musée du Louvre. Il tient bien toutes les promesses des éditeurs: descriptions claires et courtes, monographies excellentes rédigées par des écrivains très compétents, MM. Georges Lafenestre, membre de l'Institut, et Eugène Richtenberger. L'ouvrage est en outre illustré de cent reproductions photographiques dont les clichés ont été fournis par la maison Braun et reproduits d'après un système nouveau de photogravure par M. Georges Petit. Naturellement, les éditeurs ont choisi pour ces reproductions les principaux chefs-d'œuvre du Musée, parmi lesquels nous voyons avec plaisir le joli tableau de Lancret, représentant les acteurs de la Comédie Italienne, le Gilles de Wateau, etc., etc. Ces reproductions donnent un intérêt tout particulier à ces volumes qui obtiendront, nous n'en doutons pas, auprès du public le meilleur accueil.

Catalogue Illustré, Peinture et Sculpture du salon de 1893. Ludovic Baschet, éditeur.

Il est, je crois, inutile de faire l'éloge de ce catalogue que publie, depuis plusieurs années, la librairie d'art de M. Ludovic Baschet. Il est dans toutes les mains. C'est le souvenir le plus complet que l'on puisse conserver de nos expositions annuelles. Avec le temps, cette collection deviendra très rare et très recherchée.

VIENNENT DE PARAITRE

Chez May et Motteroz (ancienne maison Quantin). — **Adolphe Dupuis** Etude biographique. Prix: 5 francs.

Vingt jours à Tunis et en Tunisie (Retour en France par Biskra et

Digitized by Google

Constantine), par M. Ch. Lallemand. — Guide-album du Touriste, richement illustré en noir et en couleur Prix : 5 francs.

Chez Lecène, Oudin et Cie. — **Le Théâtre d'hier,** par M. Hippolyte Parigot. Un très fort volume in-18 Jésus Broché : 3 fr. 50.

Chez Ollendorff. — **Jean Darlot,** drame en trois actes, par M. Louis Legendre Prix : 3 fr. 50.

Glycère, comédie en un acte en vers, par M. Eugène Boyer. Prix : 1 fr. 50.

Chez Hetzel. — **L'Art du Pianiste,** par M. Romeu. Prix : 4 francs.

Chez Savine. — **Les Prétendants à la Couronne. Les Guerriers à Helgeland** d'Henrick Ibsen, traduit par M. Trigant-Geneste. Prix : 3 fr. 50.

Chez Tresse et Stock. — **Les Etoiles en voyage:** *La Patti, Sarah Bernhardt, Coquelin.* Prix : 3 fr. 50.

Un Problème d'art, par Victor Maurel. Prix : 3 fr. 50.

Chez Calmann-Levy. — **Théâtre Complet d'Octave Feuillet,** Tome IV. — *Le Sphinx, Le Roman Parisien, La Partie de Dames, Chamillac.* Prix : 3 fr. 50.

Chez Charpentier et Fasquelle. — **Les Annales du Théâtre et de la Musique,** avec une préface de M. Jules Lemaitre, (18e année), par M. E Noel et Ed. Stoullig. Prix : 3 fr. 50.

NOUVELLES

Une dépêche de New-York nous signale la mort du grand tragédien américain, Edwin Booth, fils du non moins célèbre acteur Junius-Brutus Booth. M. Booth a surtout interprété les grands rôles du répertoire de Shakespeare, *Richard III, Hamlet, Othello*, etc., dans lesquels il s'est fait entendre, à côté d'Irving à Londres Son succès en Europe n'a pas été moins grand qu'en Amérique. Né à Bel-Air, près Baltimore, il meurt âgé de 60 ans.

Le compositeur russe, César Cui, est en ce moment à Paris, pour s'entendre avec M Carvalho sur la représentation éventuelle à l'Opéra-Comique, de son opéra, le *Flibustier*, écrit sur les paroles de M. Richepin.

Au Châtelet, cinquantième de la reprise du *Tour du Monde en 80 jours. Le Tour du Monde* sera joué certainement tout l'été.

L. de Veyran, *Directeur-Gérant.*

Issoudun. — Imprimerie A. Gaignault, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

CANAL DE SUEZ

Assemblée du 6 juin 1893.

EXTRAIT
DU
RAPPORT du CONSEIL D'ADMINISTRATION

Le Rapport entier est envoyé à toute personne qui le demande à la Compagnie, rue Charras, 9, à Paris.

Le bénéfice net de l'exercice 1892 a été de 41,728,543 fr. 28 sur lequel un acompte a été distribué le 1er janvier. La répartition du solde fait ressortir un revenu nominal de 99 fr. 068 et un revenu net de 92 fr. 366. Nous vous proposons de reporter à nouveau la réserve spéciale de 1,500,000 francs prélevée sur l'excédent des recettes de 1891. La distribution de cette somme entre ses ayants droit, actionnaires, délégataires, etc, ne sera pas reculée au delà du 1er juillet 1894.

La recette totale du transit a été de 74,888,561 fr 19.

La navigation de nuit à l'aide de la lumière électrique a été effectuée par 3,236 navires, soit 90 92 0/0 des 3,559 navires transités. La moyenne du séjour total des navires dans le canal a été de 21 h 16 m et la durée moyenne de la marche effective de 16 h. 54 m c'est, relativement à 1891, une diminution de 2 h 15 m. pour le séjour total et de 46 m. pour la marche effective.

Les recettes du domaine commun se sont élevées à 523,387 fr. 95 Les recettes du domaine particulier ont été de 270 916 fr 94. L'usine de Suez a procuré une recette de 116,306 fr. 29; l'usine d'Ismaïlia, de 302,538 fr. 79.

La ligne entière du canal, ainsi que la rade et le chenal de Port Saïd, ont été entretenus en bon état à leurs grandes profondeurs par les dragages ordinaires.

Les travaux faisant partie de la première phase d'amélioration ont suivi leur progression normale en 1892.

Le port d'Ismaïla a commencé à recevoir quelques améliorations reconnues indispensables. Ces travaux seront répartis sur quatre exercices.

Le creusement du canal d'alimentation en eau douce de Port Saïd a été poursuivi en 1892 et l'eau du Nil a pu arriver à ciel ouvert à Port-Saïd, le 13 avril 1893.

Nos précédents rapports vous ont tenus au courant de la construction d'une voie de service destinée à dégager le canal d'une circulation gênante pour la navigation. Pour satisfaire au désir exprimé par le gouvernement égyptien, cette voie servira également au transport des voyageurs et des messageries ainsi qu'au service postal entre Port-Saïd et Ismaïlia. Toutes les mesures sont prises pour en assurer l'exploitation avant la fin de 1893.

La crise financière qui frappe les colonies australiennes, l'épidémie cholérique qui a sévi en Europe, les grèves qui se sont produites dans certaines industries du continent et dans les ports anglais sont les causes principales de la stagnation des affaires et du ralentissement du trafic en 1892 et depuis le commencement de 1893. Ces causes sont accidentelles et temporaires, mais, en attendant, les frets sont au plus bas cours. Dans ces conditions, il importe de bien se rendre compte de l'influence de la détaxte de 0 fr. 50 Si elle fait perdre à la Compagnie 1 000 fr. sur un navire de 2,000 tonnes passant le canal, elle peut permettre à un armateur d'économiser cette somme, et le décider à expédier son navire plutôt que de le désarmer. En ce cas, la Compagnie perdra 1,000 fr. par la détaxe, mais encaissera 18.000 fr. à raison du transit à 9 fr. la tonne. Ce fait s'est présenté et se présentera chaque fois que les frets ne seront pas rémunérateurs et que, sur le grand nombre des navires construits, il y en aura d'inoccupés.

Par suite de cinq démissions et d'un décès d'administrateurs, le conseil a dû pourvoir provisoirement à six vacances Préoccupé des intérêts dont il a la responsabilité, son choix a été exclusivement déterminé par la spécialité des services que chacun des élus pouvait rendre à la Compagnie, et c'est à l'unanimité que nous vous proposons de ratifier les nominations ainsi faites.

L'Assemblée a approuvé toutes les résolutions présentées par le Conseil d'Administration et son rapport par 1,768 voix contre 69

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

1er ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte, Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

3e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestelas, Bagnères-de-Bigorre, Pagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS

Prix des Billets: 1re *Classe*, 163 *fr.* 50. — 2e *Classe*, 122 *fr.* 50.

COCA VINAL

EAU DENTIFRICE

10 fr., 5 fr., 3 fr., 1 fr. 75 c. le flacon.

COCA VINAL

POUDRE DENTIFRICE

3 francs 50 et 2 francs la boîte.

GROS ET DÉTAIL

F. LUIS

25, BOULEVARD DES ITALIENS, 25 (au premier étage)

PARIS

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Célérité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

DIRECTEUR ET SEUL PROPRIÉTAIRE

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*.

rue de Rennes, 44, Paris.

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcie

MAISONS RECOMMANDÉES

PHOTOGRAPHIE BENQUE 33, rue Boissy-d'Anglas. Hôtel particulier. Exposition, rue Royale, 5.

PHOTOGRAPHIE REUTLINGER 21, boulevard Montmartre, Paris. — Collection de portraits et de célébrités artistiques. — Ascenseur, téléphone.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

BANQUE D'ESCOMPTE DE PARIS

Société anonyme au capital de 25 millions

L'Assemblée générale extraordinaire des actionnaires n'ayant pu être tenue, par suite de l'insuffisance des titres déposés, et cette assemblée ne pouvant délibérer valablement qu'autant qu'elle est composée d'un nombre d'actionnaires représentant au moins la moitié du capital social (loi du 24 juillet 1867), le conseil d'administration prie MM. les actionnaires de déposer leurs titres au siège social, 20, rue Taitbout, ou dans tous autres établissements de crédit, à leurs agences, ou chez tous les officiers ministériels, et d'adresser à la Société les récépissés.

MM. les actionnaires sont priés d'effectuer ces dépôts d'urgence, afin que la convocation de l'Assemblée extraordinaire puisse paraître à bref délai.

ALBERT SOUBIES

Une Première par Jour

Un vol. in-12 à la librairie FLAMMARION
Ouvrage couronné par l'Académie française

Du même auteur :

Almanach des Spectacles

20 volumes petit in-12, dont une table générale et un Coup d'œil d'ensemble (Le théâtre en France de 1871 à 1892) ; chaque volume orné d'une eau-forte, à la librairie Flammarion.

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcie.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

8e ANNEE. — Tome XXXI. N° 182 15 Juillet 1893

HARVARD COLLEGE LIBRARY AUG 10 1893

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

Pages

65. — *LE PREMIER SENTIMENT DE LOULOU*, comédie en un acte, par **Gyp**.

85. — LES NOMS DES PERSONNAGES DANS LE THÉATRE COMIQUE, par **M. Jules Guillemot**.

93. — LITTÉRATURE SCANDINAVE : JENS-CHRISTIAN HOSTRUP, par **M. Ch. de Casanove**.

105. — LES COMIQUES DISPARUS : LHÉRITIER, par **M. Charles Van Hasselt**.

113. — CHRONIQUE MUSICALE : Nouvelle interprétation de *La Walkyrie*. — M. Taffanel, par **M. Albert Soubies**.

115. — VIE THÉATRALE : Les spectacles d'été. — La Comédie Française à Londres. — Exposition des portraits des écrivains et journalistes du siècle. — Nouvelles directions, par **Mairobert**.

120 — LES AFFICHES DE WILLETTE, par **M. Armand Lods**.

121. — LES LIVRES : *Théâtre complet d'Octave Feuillet. — Adolphe Dupuis. — Les Etoiles en Voyage. — Les Annales du Théâtre et de la Musique.*

127. — NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul. Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant A. Kauser.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie.
VIENNE : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIE** : G. Sennewald. — **BARCELONE** Verdaguer. — **GENÈVE** : Gaucmat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

REVUE D'ART DRAMATIQUE

8e ANNÉE — 31e VOLUME

La *Revue d'Art dramatique* vient d'achever le trentième volume de sa collection. Ces trente volumes forment un document des plus complets sur le théâtre contemporain.

La *Revue d'Art dramatique* publie dans chaque numéro :

Plusieurs articles de fond sur des questions d'actualité, d'esthétique théâtrale, sur notre ancien théâtre et sur le théâtre étranger ; une causerie sur la littérature dramatique ; une critique dramatique ; une chronique musicale ; des correspondances de Leipzig, de Londres, de Madrid, de Saint-Pétersbourg, de Rome, de New-York, etc., etc.

La *Revue d'Art dramatique* publie les principales conférences du théâtre de l'Odéon, des études sur les artistes dramatiques français et étrangers.

La *Revue d'Art dramatique* a offert depuis sept ans à la curiosité de ses lecteurs des articles de MM. Francisque Sarcey, Henry Fouquier, H. de Lapommeraye, Auguste Vitu, Jules Lemaître, Edouard Thierry, Gustave Larroumet, F. Lefranc, Albert Soubies, Emile Morlot, Ludovic Halévy, Louis Moland, Victor Fournel, Abraham Dreyfus, L. de Fourcaud, Adolphe Jullien, Fernand Bourgeat, Lucien Muhlfed, Jacques Saint-Cère, Félix Larcher, Gabriel Ferry, Gaston Bizos, Maurice Pellisson, H. Becque, Georges Japy, Henri Jouin, Emile Bergerat, H. de la Ville de Mirmont, Petit de Julleville, Charles Le Goffic, Chuquet, Jules Guillemot, Joseph Denais, de Casanove, Charles Malherbe, Parigot, Eugène Rigal, de Saint-Aulaire, Arthur Pougin, Edmond Deschaume, Léo Clarétie, Henry Bauër, Henry Grammont, Bertol-Graivil, Maurice Talmer, Charles Bigot, Henry de Pène, Edouard Cadol, Michel Delines, marquis de Massa, Maurice Le Corbeiller, de Thémines, Adolphe Racot, Louis Gallet, Charles Garnier, Bogulawski, Pelissier, Gustave Kahn, U. Saint-Vel, Léon Sichler, Emile Moreau, Prozor, Adrien Bernheim, Georges Servières, Vega, Armand Lods, Hugues Imbert, Hansen, Regnier, Auguste Germain, René Benoist, Georges Bourdon, Rodolphe Darzens, Pierre Véber, Paul Gruyer, André Chadourne, de Veyran, et de MM. Got, Lafontaine, Coquelin, Leloir, sociétaires de la Comédie-Française, de Mmes Marie Laurent, Segond-Weber, Lerou, de MM. Pierre Berton, Saint-Germain, Félix Galipaux, Albert Lambert, Brémont, artistes dramatiques.

Correspondants étrangers : Adrien Wagnon, F. Blaze de Bury, de Frézals Mario, Harisson Greey Fiske, Arthur Hornblow, etc., etc

Digitized by Google

AUG 10 1893
LIBRARY.

LE PREMIER SENTIMENT
DE LOULOU

Comédie en un acte par Gyp

Représentée le 14 mai 1892, au Cercle artistique et littéraire.

Personnages :	Acteurs :
Loulou	Mlles NAU.
Diane *(sœur de Loulou, 20 ans)*	D'ARMIÈRES.
Jeanine *(amie de Diane)*	MELLOT.
Simone *(cousine mariée depuis deux ou trois ans)*	LORANE.
Papa	MM. LUGNÉ-POE.
Folleuil	DIEUDONNÉ.

Dans le cabinet de papa.

Loulou. — *Quinze ans. Maigre, chiffonnée, très drôle. Teint éblouissant; crinière blond acajou; yeux verts pailletés de jaune; bouche trop grande; dents de petit chien; nez insolent; oreilles toutes petites, roses et bien roulées. Intelligente; bonne; horriblement mal élevée et insupportable le plus souvent. A l'horreur du travail dont on l'accable. Avale rageusement les cours, leçons, conférences et répétitions qu'on lui impose. Déclare que l'éducation moderne est inepte. Trouverait infiniment plus utile et plus intéressant de savoir ce qui se passe aux petits cinq heures de sa mère et de ses tantes, que ce qui se passait chez les Pharaons. Paresseuse comme une couleuvre, mais si bien douée qu'elle apprend beaucoup sans travailler. S'empresse de « jouer » de sa science toutes les fois que l'occasion se présente d'en jouer mal à propos. N'est pas fâchée, dans ce cas, de voir « le nez » que font ses parents. Elle les adore, mais elle trouve juste de les punir par où ils pèchent. Très innocente et ignorante de l'amour, dans le sens absolu du mot, a, sur ce qu'elle en devine, de petites idées très arrêtées. Aborde, sans s'en douter, les questions les plus délicates, et dit par-*

Digitized by Google

fois des choses qui font dresser les cheveux sur la tête des auditeurs. Raffole des animaux en général, et en particulier de Boulot, son poney gris; de Toc, un grand griffon chocolat, qui ne la quitte guère, et d'un énorme chat orange qu'elle a trouvé dans un bureau d'omnibus et qui s'appelle Ducis. Aime passionnément un frère de huit ans, Henry, plus connu sous le nom de Rikiki, et une sœur, Mlle Diane, qui a vingt ans. A depuis peu de temps une gouvernante allemande pour remplacer la miss qu'il l'a élevée.

Cheveux flottants; robe de drap vert myrte tombant toute droite; pas le moindre soupçon de poitrine ni de tournure. Tablier. Elle se balance dans un grand fauteuil à bascule.

Loulou. — J'serai contente qu'ça soit fini, l'mariage de Diane... j'trouv'ça trist'moi, un mariage :... Diane va s'en aller avec ce p'tit jeune homme là... qu'elle n'aura jamais tant vu... y a pas deux mois qu'nous l'connaissons!.. ça m'amuserait pas d'épouser un p'tit jeune homme! J'aim'rais mieux quelqu'un d'plus âgé.... quelqu'un d'l'âge de M. de Folleuil... Il est très chic, M. d'Folleuil... à la bonne heure... J'aurais été si contente d'aller hier à Saint-Germain avec lui! et c'est la première fois qu'on m'y emmenait, à Saint-Germain!.. et y v'nait sur not'mail... je m'réjouissais de l'entendre causer... y parle si bien!.. et puis c'est si drôle!.. toutes ces dames s'pâment devant... elles sont ridicules, et ça m'aurait amusé de les voir!.. Ah! ouiche... Mme de Veloutey a d'mandé à monter... pour être avec M'sieur de Folleuil... turellement!.. et on m'a envoyé avec l'oncle et la tante de Vyéladage... sur leur vieux mail... qu'est révoltant!.. (*écoutant*) Allons!.. bon!.. V'la les autres qui viennent me r'lancer!..

SCÈNE II

DIANE *entrant suivie* de JEANINE

Diane. — Ah!.. la voilà!.. (*à Loulou*) Tu ne veux pas nous aider?

Digitized by Google

LOULOU. — Je n'veux pas... je n'veux pas... n'est pas l'mot!... mais je n'vois pas beaucoup l'utilité d'arranger tous ces machins là, moi!..

JEANINE. — Mais c'est pour exposer les cadeaux que Diane a reçus...

LOULOU. — Justement!.. j'n'aime pas ces exhibitions là!.. j'trouve çà d'un goût détestable!..

SIMONE, *riant.* — Ah! bah!..

LOULOU. — Oui... ça n'se fait qu'pour forcer les amis à y aller d'un fort cadeau...

DIANE. — Mais Loulou...

LOULOU. — Ah! ma foi, ça en a l'air, toujours!.. ainsi l'cousin Cotoyant?.. crois-tu qu'il aurait donné un clavecin pareil à celui qu'il a donné... si y n'y avait eu que nous pour le voir?..

JEANINE. — Le fait est qu'il est superbe!.. la caisse est en citronnier... elle est ancienne...

LOULOU. — Ben, c'est pas pour les beaux yeux de Diane que l'cousin Cotoyant s'est fendu d'une vieille carcasse de citronnier, allez!.. il est bien trop rat!.. il a envoyé c'bête d'instrument pour épater...

DIANE. — Ce bête d'instrument!.. Comment, Loulou, tu n'aimes pas le clavecin!..

LOULOU. — Ah! non!.. j'le déteste!.. si tellement qu'y m'fait presque regretter l'piano, ainsi...

SIMONE, *entrant.* — (*à Diane*) Je n'ai plus de peluche pour draper les tables!..

DIANE. — Loulou!.. veux-tu donner la peluche... tu sais où elle est?..

LOULOU, *apportant la peluche et retournant à son fauteuil où elle se réinstalle.* — Vous direz tout c'que vous voudrez,.. mais y m'semble qu'on pourrait s'marier sans faire tant d'arias!..

SIMONE. — Quand ce sera toi qui se marieras, tu changeras d'avis!..

LOULOU. — Moi? Ben, j'vous promets bien qu'quand je m'marierai je n'ferai pas d'fêtes, moi!...

Digitized by Google

JEANINE. — Pourquoi?

LOULOU. — Pac'que j'trouve pas ça réjouissant, de s'marier!.. j'trouve même ça triste!.. (*à Simone*) toi qui es mariée, tu dois bien savoir?..

DIANE, *souriant*. — Moi, je ne trouve pas ça triste!..

LOULOU. — Toi, parbleu! toi!.. tu t'maries parc'que tu crois qu'on s'marie pour s'amuser!..

DIANE, *protestant*. — Mais pas du tout!..

LOULOU. — Si, si!.. au fond c'est pour ça qu'on s'marie!.. s'amuser, ah! ouiche!.. si vous appreniez comme moi c'que c'est qu'les devoirs conjugaux!..

SIMONE, *stupéfaite*. — Tu apprends ce que c'est que les devoirs conjugaux?.. toi?..

LOULOU. — Un peu!..

SIMONE, *inquiète*. — Mais où... où apprends-tu ça?..

LOULOU. — Ben, dans l'cours d'morale!.. j'vous réponds qu'c'est pas drôle, les d'voirs conjugaux! et encore!.. je n'sais même pas si on nous dit tout...

SIMONE, *effarée*. — Mais...

LOULOU. — Par exemple, y a une chose qui m'console... c'est qu'c'est aussi embêtant pour le mari qu'pour la femme...

SIMONE, *embarrassée*. — Ah?..

LOULOU. — Oui... régulièrement c'est la même chose!.. ainsi par exemple y n'est pas question, en morale, d'faire de différence entre la fidélité d'la femme et celle du mari...

JEANINE et DIANE, *très intéressées*. — Ah!.

LOULOU. — L'Code, lui, protège l'intérêt social plutôt qu'la vertu proprement dite... alors, il est plus indulgent pour les fautes du mari... oui! je n'comprends pas bien pourquoi l'mari n'fait pas d'mal à l'intérêt social, mais enfin, paraît que c'est comme ça!.. l'Code fait une distinction, mais la morale, elle, n'accepte pas d'variété dans l'adultère.

SIMONE, *interrompant*. — Mais tu nous ennuies!..

JEANINE et DIANE, *vivement*. — Mais non!.. mais non!..

LOULOU, *continuant*. — Et la morale condamne l'infidélité conjugale d'quelque côté qu'elle vienne!.. elle dit que c'est

Digitized by Google

une polygamie hypocrite, une polygamie irrégulière, très inférieure à la polygamie légale... oui!.. l'adultère est un retour furtif aux mœurs sauvages, ou l'caprice et la passion décident seuls!..

SIMONE. — Loulou! Tais-toi!.. Tu divagues!..

LOULOU. — J'divague?.. ah bien!.. en voilà une sévère!.. c'est dans mon Cours de morale théorique et pratique d'Compayré... c'que j'vous dis là!.. chapitre d'la Morale sociale.., j'vois l'passage... c't au haut d'la page 283...

SIMONE. — C'est possible!.. mais nous ne sommes pas disposées à entendre un cours de morale!..

LOULOU. — Et vous avez joliment raison!.. car c'que c'est tannant!..

DIANE, *agacée*. — Alors, pourquoi nous racontes-tu ça?..

LOULOU. — J'sais pas, moi!.. parc'que j'ai tout ça dans la tête.., et qu'ça sort!.. d'ailleurs, qu'est-c'que ça fait!.. Tu es folle de ton mari... ainsi...

JEANINE. — De son fiancé...

LOULOU. — Fiancé si vous voulez!.. j'trouve c'mot là bête « fiancé »!.. ça a l'air d'un'romance!.. enfin, Diane est folle de son fiancé, s'pas?...

DIANE. — Oui!.. (*Riant.*) Sois tranquille!.. je n'aurai pas de peine à lui être fidèle, comme tu dis!

LOULOU. — Oh! la fidélité n'est qu'un devoir négatif!

SIMONE. — Comment, comment, négatif?..

LOULOU. — Dame!.. oui!.. c'est rien, la fidélité! mais l'difficile c'est l'indulgence, la complaisance... la patience, et un tas d'autr'choses en ence qui sont r'commandées!.. Certainement ton fian... tiens, puisqu'y s'appelle Paul, j'aime mieux l'appeler Paul, si ça ne t'offusque pas!.. Certainement, il a l'air d'un bon garçon, Paul, mais enfin y doit avoir ses petits défauts comme les autres... et tu t'en apercevras probablement?..

DIANE. — Mais...

LOULOU. — Oh! pas tout de suite!.. quand vous serez r'venus d'votre voyage!.. dans quinze jours!..

Digitized by Google

SIMONE, *sérieuse et maternelle.* — Et puis, le mari n'est pas absolument tout dans le mariage... il y aussi les enfants.....

LOULOU, *sans enthousiasme.* — Oui... y a aussi ça !..

SIMONE. — Les enfants qui procurent tant de joies !..

LOULOU. — Des joies... des joies... pas tout l'temps, toujours !..

SIMONE, *haussant les épaules.* — Qu'est-ce que tu en sais?..

LOULOU, *se hérissant.* — Comment, c'que j'en sais?.. mais toi, toi, il y a deux mois, tu n'trouvais peut-êtr'pas qu'ça procurait tant d'joies qu'ça, les enfants ?...

SIMONE, *cherchant à se souvenir.* — Il y a deux mois !...

LOULOU. — Oui !... l'jour d'la naissance de Bébé !... (*Mouvement de Simone*), quand j'ai été chez toi pour te dire que p'pa avait pris une loge pour *Décoré* et que vous y alliez le soir...

SIMONE. — Ah ! oui !...

LOULOU. — J'arrive avec Fraulein et j'demande si tu es là... tout l'monde avait l'air effaré !... nous montons, on entendait des cris qu'ça faisait frémir !... j'demande c'que c'est, et l'valet de pied me répond : « C'est madame la marquise... y a sept heures qu'elle crie comme ça !... » J'dis : Elle a donc sa névralgie ? » Y m'fait signe que non !... alors, moi, j'demande c'qu'on t'a fait pour qu'tu pousses des cris pareils ?... car ça r'doublait !... Fraulein était verte !... elle répétait : « Was gibt's me in Gott !... Was gibt's ? » mais elle ne bougeait pas !... Tout à coup, ton mari entre comme un fou !... Il était vert aussi !.. j'lui r'demande c'qu'y a ?... y me répond rien... et nous restons comme ça !...

SIMONE, *ennuyée.* — C'est bon... c'est bon !

LOULOU. — Et tu criais toujours très fort !... Moi, quand j'criais la moitié d'ça dans l'temps, on me donnait le fouet !... Enfin, le docteur Chardin arrive !... Ah ! il n'était pas vert, il était violet !... d'un beau violet !... y r'ssemblait à une guigne ! et y s'met à crier aussi !... Allons, venez, c'est un garçon !... Alors ton mari m'dit : « C't un garçon ! tu diras à mon oncle et à ma tante qu'c'est un garçon !... » Et y gam-

Digitized by Google

badait dans l'salon !.., moi, j'étais ahurie !... Fraulein riait bêtement !... et toi, d'puis qu'tout l'monde criait, tu ne criais plus !... (*Simone rit.*) C't égal !... cinq minutes avant tu faisais une vie... aussi j'ai pensé...

SIMONE. — Qu'est-ce que tu as pensé !...

LOULOU. — Dame !... j'ai pensé... ah ! bien ! les enfants... si c'est pas plus amusant à commencer qu'à finir...

SIMONE, *voulant rompre les chiens.* — Diane !... Nous avons oublié de placer la guitare...

LOULOU. — La guitare !... y a une guitare ! Ah ! ça, tout l'monde te donne donc des instruments de musique ?... J'parie qu'c'est Gérard qui t'a envoyé ça ?

DIANE. — Oui... mais...

LOULOU. — J'en étais sûre !... C'est un cadeau bête et roucoulant comme lui !... faut encore lui savoir gré de n'pas avoir choisi un mouton... ou une cage d'osier, avec des tourterelles !... (*Elle rit.*) Non !... mais est-ce assez cocasse, de donner un outil pareil !...

JEANINE. — Mais je ne vois pas...

LOULOU. — C'que Gérard peut faire d'bête ?... Oui ! j'sais bien !... il est beau, not'cousin !... il est chic ! c'est convenu ! Toutes les jeunes filles le trouvent charmant... et les dames font comme les jeunes filles... s'pas, Simone ?...

SIMONE, *très rouge.* — Mais, je ne sais pas, moi !...

LOULOU. — ... Tu m'crois plus bête que je n'suis, va !... est-ce que je n'vois pas que Gérard te fait la cour ?... comme y la faisait à Diane, comme y la fait à Georgette, à Edwige, à toutes ces demoiselles ! comme y m'la fera à moi-même quand j'serai moins gosse !... Ah ! je l'connais bien, allez, l'beau Gérard !...

SIMONE, *protestant.* — Mais jamais je....

LOULOU. — Allons donc... je n'te dis pas que... Ah ! non !... ça n'serait pas à faire !... mais enfin... y t'suit dans les coins...

SIMONE. — Dans les coins ?..

LOULOU. — Oui... Tu n'y vas p'être pas pour qu'y t'y suive, dans les coins !... mais y t'y suit tout de même !... et d'abord,

Digitized by Google

tu as bien l'droit d'faire c'que tu veux, toi !... tu es mariée!...

SIMONE. — Comment ?... comment!...

LOULOU, *suivant son idée.* — Et puis, il est ton cousin !... ça autorise tout !... ça a bon dos, la parenté! c'est d'un commode !...

SIMONE, *stupéfaite.* — Mais en vérité, Loulou!...

LOULOU. — Y n'est d'abord pas compromettant!... on sait qu'c'est son tict... de flirter... ça n'compte pas!

DIANE, *riant.* — Tu ne l'aimes pas, ce pauvre Gérard!...

LOULOU. — Ah ! non!... plains-le! plains-le un peu!... y n'a pas besoin que j'l'aime... puisque tout l'monde l'adore!... Y a déjà encombrement!...

JEANINE. — Enfin, qu'est-ce qu'il t'a fait M. Gérard?...

LOULOU. — A moi?... rien du tout!... J'aime pas les p'tits jeunes gens à la pose!.... v'là tout!..

SIMONE, *riant.* — Les petits jeunes gens!... A-t-on vu, cette gamine!... mais Gérard a vingt-huit ans...

LOULOU. — Ben, c'est pour ça qu'c'est un p'tit jeune homme!

DIANE. — Ah! quel âge faut-il avoir pour être un homme!

LOULOU, *résolûment.* — Quarante ans!

JEANINE, *saisie.* — Quarante ans, tu épouserais un homme de quarante ans, toi!...

LOULOU. — Epouser... épouser... toujours épouser!... vous n'pensez donc qu'à ça? vous n'êtes pas vraiment sérieuses!...

SIMONE, *ahurie.* — Elle est renversante!...

LOULOU. — D'ailleurs, oui, j'épouserais bien un homme de quarante ans!... certainement !... pourquoi pas?...

DIANE, *riant.* — M. de Folleuil, par exemple?...

LOULOU, *rouge comme un coq.* — C'est stupide,c'que tu dis là, tu sais!...

DIANE. — Pourquoi ?... Il a quarante ans, M. de Folleuil!.. il a même mieux !... Papa a cinquante ans, et il a dit l'autre jour que son ami Folleuil avait six ans de moins que lui...

LOULOU, *rageuse.* — Et puis, après!... Qu'est-c'que ça m'fait tout ça?... tu m'embêtes à la fin !...

Digitized by Google

SIMONE, *bas à Diane*. — Qu'est-ce qu'elle a ?...

DIANE, *bas*. — Elle trouve M. de Folleuil charmant?... elle va toujours chez papa quand il est là... et elle ôte son tablier... et elle se lave les mains avec du savon horriblement parfumé, parce qu'il lui baise la main...

SIMONE, *riant*. — Cette pauvre Loulou!...

LOULOU, *vexée, cherchant à entendre*. — Si vous croyez qu'c'est poli pour Jeanine, c'que vous faites là... d'parler tout bas comme ça!...

JEANINE. — Loulou, sais-tu qui est un monsieur qui se promène souvent avec M. de Folleuil?

LOULOU, *bourrue*. — J'suis pas sa bonne, à M'sieu d'Folleuil!.. j'suis pas chargée d'l'garder!.. ni d'savoir avec qui y s'promène!..

JEANINE, *riant*. — Là!.. là!.. ne te fâche pas!.. je rencontre ce monsieur tous les matins au Bois...

LOULOU, *vivement*. — Avec M'sieu d'Folleuil?

JEANINE. — Oui...

LOULOU, *à part*. — Et dire qu'j'peux pas monter l'matin à cause de mes leçons... si c'est pas rageant!..

JEANINE. — L'autre jour, je venais voir Diane et je l'ai croisé dans l'escalier...

LOULOU. — Qui?

JEANINE. — Eh bien, ce monsieur... avec M. de Folleuil!.. il est grand, brun.

LOULOU. — Brun!.. jamais d'la vie!.. il a été blond... et maintenant... (*cherchant*) il est flamme de punch!..

JEANINE. — Qui?..

LOULOU. — M'sieu'd'Folleuil...

JEANINE. — Je te parle du monsieur... de l'autre monsieur!.. il a des yeux... des yeux immenses!..

SIMONE. — Eh! c'est M. d'Emeryllon!..

LOULOU. — Ah! p't'êtr'ben!.. je n'le connais pas!..

JEANINE. — Des grands yeux bleus, des cheveux noirs, des moustaches blondes... et une bouche d'un rouge... et un teint rosé!..

Digitized by Google

LOULOU. — Ah ça!.. y s'est donc roulé dans l'arc-en-ciel, ton monsieur?

JEANINE. — Si tu le voyais, tu ne plaisanterais pas?..

LOULOU. — J'crois qu'si!..

JEANINE, *vexée*. — Enfin, il est impossible de rien rencontrer de plus beau!.. il a des sourcils noirs qui se réjoignent... des cils longs... longs et frisés... des moustaches brillantes comme de la soie... qui voltigent comme des cheveux...

LOULOU, *interrompant*. — Mais c'est pas un homme, c't'un phénomène!..

DIANE, *riant*. — C'est vrai!.. il est très bien, M. d'Emeryllon!.. et pomponné!.. dernièrement, je suis entrée dans le cabinet de papa au moment où il venait d'en sortir, ça embaumait!..

LOULOU. — Fi!.. moi, les hommes parfumés, ça m'dégoûte!

SIMONE. — Pourquoi?..

LOULOU. — J'sais pas!.. j'trouve que c'est décadence!..

SCÈNE III

PAPA, *entrant*. — Tiens! vous avez envahi mon cabinet?..

DIANE. — Nous venions chercher Loulou, pour qu'elle nous aide à arranger les cadeaux et les fleurs!.. Viens-tu. Loulou?..

LOULOU. — J'ppeux pas!.. y doit êtr' deux heures!.. et Fraulein m'attend à deux heures pour ma l'çon d'allemand... (*à Diane, à Simone et à Jeanine qui sortent*) mais j'sors avec vous!.. (*elle se lève*).

PAPA. — Reste un instant, Loulou! j'ai besoin de toi!.. (*il écrit*).

SCÈNE IV

LOULOU, PAPA

LOULOU. — Tu veux m'parler, p'pa?..

Digitized by Google

PAPA, *continuant à écrire.* — Oui!.. attends un peu!.. tu es occupée?..

LOULOU. — ...turellement! j'suis occupée tout l'temps, moi!..

PAPA, *écrivant toujours.* — Enfin... peux-tu quitter ton travail... pendant une demi heure à peu près?..

LOULOU, *prudente.* — Pourquoi?..

PAPA. — J'ai quelque chose à te donner à faire!..

LOULOU. — Quoi?..

PAPA. — Des lettres à copier!.. si toutefois tu as le temps?..

LOULOU. — Oui... oui... j'm'arrangerai!.. (*à part*) Si embêtantes qu'elles soient, les lettres, elles s'ront toujours moins sciantes que les déclinaisons!..

PAPA, *terminant une dernière lettre.* — Voici... c'est au sujet de la ferme des Aulnaies... tu me copieras ces trois lettres... j'en veux garder le double... tu vois?.. il y en a une pour le père Pinson, le meunier...

LOULOU, *prenant les lettres.* — Oui... oui... j'verrai bien!..

PAPA. — Attends donc... en voici une autre pour mon avoué... et une troisième pour...

LOULOU. — Mais oui... j'vois!.. donne vite... j'suis pressée!. (*à part*) Y croit toujours qu'y faut tout m'expliquer, p'pa...

PAPA, *se levant.* — Tiens!.. mets-toi là?..

LOULOU. — Mais non!.. j'vais les écrire là-bas!.. Fraulein m'attend avec ses déclinaisons!.. (*à part*) J'aime mieux être là-bas... y s'rait tout l'temps sur mon dos, p'pa!..

PAPA. — Je suis fâché d'interrompre ta leçon d'allemand... mais je n'ai pas le temps de copier moi-même ces lettres... j'ai donné rendez-vous à Folleuil à deux heures et demie... il est deux heures vingt-cinq, et je ne suis pas encore habillé...

LOULOU, *dressant l'oreille.* — Il va venir ici, dis?..

PAPA. — Qui?

LOULOU. — Ben... M'sieu d'Folleuil?..

PAPA. - Oui... et je ne serai pas prêt!.. (*Il disparaît derrière une portière.*)

Digitized by Google

LOULOU, *perplexe.* — Ah!.. y va v'nir ici!.. (*Elle hésite un instant et sort sans emporter les lettres.*)

PAPA, *criant de la pièce à côté.* — Quand tu auras fini les lettres, tu les mettras dans les enveloppes et tu les feras porter à la poste, avant six heures...

LOULOU, *rentrant doucement et s'installant au bureau.* — J'reste là, moi!.. (*Elle tapote sa robe.*) J'ai ôté mon tablier!.. (*se passant les mains sous le nez.*) J'm'suis un peu lavé les mains!.. (*Regardant la pendule.*) Deux heures trente-sept... il est en r'tard d'sept minutes!.. (*Elle essaye plusieurs poses gracieuses et finit par faire tomber une pile de livres posés sur le bureau.*)

PAPA, *qui entend remuer, criant.* — C'est toi, Folleuil?..

LOULOU, *ramassant les livres.* — Non, p'pa! .

PAPA, *étonné.* — Comment, tu es encore là, toi!..

LOULOU. — Mais oui, p'pa!.. j'copie tes lettres!..

PAPA. — Je croyais que tu allais les copier dans ta chambre?..

LOULOU. — J'voulais!.. mais y m'a semblé que tu aimais mieux que non...

PAPA. — Eh!.. qu'est-ce que tu veux que ça me fasse?.. (*on entend le timbre de la porte d'entrée*).

LOULOU, *à part.* — Le v'là!.. c'est lui!.. (*émue*) c'est sûr lui!.. (*Elle baisse le nez et a l'air d'écrire attentivement. Folleuil entre et s'avance sans que Loulou paraisse s'apercevoir qu'il est là. A deux pas du bureau il s'arrête en riant.*)

LOULOU, *à part, regardant entre les cils.* — Raté!.. y voit qu'je l'vois!..

FOLLEUIL, *s'inclinant profondément.* — Mlle Loulou... j'ai l'honneur de vous présenter mes très respectueux hommages...

LOULOU, *vexée, se levant.* — C'est pour vous moquer de moi, qu'vous m'faites des phrases comme ça?..

FOLLEUIL, *d'un air sérieux.* — Mademoiselle, je ne me permettrais pas de...

Digitized by Google

LOULOU. — Ah! non, ça vous gêne!.. c'que ça m'est du reste équilatéral!..

FOLLEUIL, *faisant semblant de ne pas comprendre.* — Pardon, mademoiselle, vous disiez?..

LOULOU. — Oui... j'vois bien!.. vous faites celui qui n'comprends pas!.. pour m'donner un'leçon, ça!.. parc'que je n'parle pas un langage pur! . mais ça m'est égal aussi, vous savez?..

FOLLEUIL, *narquois.* — Ça se voit bien!..

LOULOU, *à part.* — Y s'aperçoit que je suis vexée!.. j'dois avoir l'air bête comme tout!..

PAPA, *criant.* — Je suis à toi dans cinq minutes!.. Loulou va te tenir compagnie pendant que je m'habille...

FOLLEUIL. — Mlle Loulou, j'ignore quel méfait j'ai pu commettre, mais je vous supplie humblement de recevoir mes excuses!.. (*Il lui baise la main*) .

LOULOU, *à part, se rasseyant au bureau en flairant furtivement sa main*) Ça sentait encore!.. y a pas à dire!.. il est excellent, c'savon là!.. (*elle écrit*).

FOLLEUIL. — Comment!.. vous allez écrire?..

LOULOU. — Mais dame!..

FOLLEUIL. — C'est ça que vous appelez me tenir compagnie?..

LOULOU, *écrivant toujours.* — . . . . . .

FOLLEUIL. — Voulez-vous bien laisser vos paperasses, Mlle Loulou?.. Non?.. vous ne voulez pas?.. Ah! mais!.. je vais le dire à papa, moi, vous savez?.. (*Loulou ne bouge pas.*) René, ta fille ne veut pas me parler... elle écrit... elle écrit... elle écrit tout le temps!..

PAPA, *criant.* — Loulou... sois donc polie?.. cesse tes écritures, ou va t'en!..

LOULOU, *à part.* — M'en aller... Ah! mais non!... (*Elle se lève et vient s'asseoir en face de Folleuil d'un air résigné.*)

FOLLEUIL, *gracieux.* — Alors, mademoiselle Loulou, nous allons causer?...

LOULOU. — J'vous écoute!...

Digitized by Google

FOLLEUIL, *riant.* — Moi qui allais vous demander de parler?... C'est gentil tout plein de vous entendre gazouiller... tandis que moi... voyez-vous... je suis un vieux grincheux...

LOULOU. — Oui... j'sais bien !...

FOLLEUIL, *interloqué.* — Ah ! bien, à la bonne heure !... vous êtes franche !...

LOULOU, *embarrassée.* — Mais... je n'voulais pas dire... (*A part.*) Je n'fais que des bêtises, moi !...

FOLLEUIL. — Vous vous êtes bien portée depuis hier, mademoiselle Loulou ?...

LOULOU, *semblant chercher.* — Depuis... hier?... Ah oui !... Saint-Germain !... J' n'y pensais déjà plus, moi !...

FOLLEUIL. — Vous êtes-vous amusée ?...

LOULOU. — Oh ! non !... Nous étions serrés sur l'mail comme les bêtes dans l'arche !... et des gens assommants !... J'suis sûre que j'me serais moins embêtée d'dans avec les domestiques !... Au moins, j'les aurais entendus dire du mal de nous !...

FOLLEUIL. — Nous vous avons beaucoup regrettée en route, mademoiselle Loulou...

LOULOU, *narquoise.* — Vous n'en aviez pas l'air !...

FOLLEUIL. — Il y avait au pont de Saint-Cloud un homme qui portait un petit singe ravissant...

LOULOU. — ... faitement !... un singe !... Ça vous a fait penser à moi !... C'est bien ça !

FOLLEUIL, *riant.* — Non ! Seulement nous savons que vous aimez beaucoup les singes, et nous aurions voulu vous montrer celui-là... mais vous étiez si loin.

LOULOU. — Qu'est-ce que vous voulez !... J'aurais préféré aller sur not'mail, turellement !... mais on n'pouvait pas r'fuser ma place à une vieille dame qui en avait envie...

FOLLEUIL, *riant.* — Une vieille dame ?...

LOULOU. — Enfin « une dame », si vous voulez?... Mais par rapport à moi... c't'une vieille dame, s'pas ?...

FOLLEUIL, *cérémonieusement.* — Par rapport à vous, mademoiselle Loulou, le printemps lui-même a des cheveux gris...

Digitized by Google

LOULOU, *vexée*. — J'vous d'mande pas des guirlandes, vous savez!...

FOLLEUIL. — Qu'est-ce que mon ami d'Ulster a bien pu vous raconter tout le long, le long du chemin?...

LOULOU. — Ah ! c'est votre ami ?,.. ben, ça n'l'empêche pas d'êtr'rasant!...

FOLLEUIL. — Mais non... mais non!... c'est un excellent garçon !... bon, doux...

LOULOU. — Ah !... tant mieux pour sa famille !...

FOLLEUIL. — Si vous ne vous êtes pas amusée en route, le dîner sur l'herbe a dû...

LOULOU. — Sur l'herbe?... Il y avait une table... et des chaises!...

FOLLEUIL. — Mais oui!...

LOULOU. — Ben... j'pensais pas qu'on faisait tant d'histoires que ça!.. et qu'on allait là pour dîner comme dans la première salle à manger venue!... car enfin, c'est comme dans la première salle à manger venue!... y a qu'les chenilles en plus !...

FOLLEUIL. — Mais c'est précisément pour éviter les chenilles qu'on prend des chaises...

LOULOU. — Ça n'les empêche pas d'tomber dans les plats, les chaises !...

FOLLEUIL. — C'est juste, mais...

LOULOU. — Ben, moi ! j'aimerais mieux m'asseoir sur les chenilles que d'les manger !...

FOLLEUIL. — Moi aussi! (*Un temps.*) Travaillez-vous toujours beaucoup, mademoiselle Loulou ?.

LOULOU. — Tout l'temps!...

FOLLEUIL. — Vous aimez beaucoup l'étude?..

LOULOU. — Moi?... Ah ! non!... Voyons?... Est-ce que j'ai la tête de quelqu'un qui aime l'étude?... mais j'la déteste, l'étude !... j'l'abomine!... C'est p'pa qui a imaginé de m'faire passer mes examens... et même mon bachot... Du diable si j'sais pourquoi, par exemple!...

Digitized by Google

FOLLEUIL, *surpris*. — Le bachot aussi !... C'est une drôle d'idée !...

LOULOU. — S'pas?... Et encore, si papa était un savant, j'comprendrais ça... à la rigueur !... mais c'est qu'pas du tout !...

FOLLEUIL, *criant*. — C'est vrai, René... tu veux que mademoiselle Loulou passe son baccalauréat?...

PAPA, *criant*. — Mais oui... mais oui !... Il faut que la femme s'élève au-dessus du niveau...

LOULOU. — Ben moi, j'vois pas du tout la nécessité d'ça !.

FOLLEUIL, *convaincu*. — Ah ! ni moi !... Sapristi !.

LOULOU. — Ah ! (*Compatissante.*) Vous n'devez pas savoir grand'chose non plus, vous?...

FOLLEUIL, *riant*. — Mon Dieu, mademoiselle, je ne suis certainement pas un puits de science, mais...

PAPA, *riant*. — Folleuil?... Il sait tout, Folleuil !... Il a passé tous les examens qu'on peut passer !... Polytechnique, école des Chartes, conseil d'Etat !... Il a fait son droit... son droit... son droit tout entier !... il est docteur en droit !

LOULOU, *étonnée, regardant Folleuil*. — Ah bah !...

FOLLEUIL, *riant*. — Il paraît que je n'en ai pas l'air?...

LOULOU. — Alors, vous avez eu une carrière quelconque, quand vous étiez jeune ?...

FOLLEUIL. — Non, mademoiselle !... J'ai passé ma jeunesse à voyager... J'ai fait des voyages... de très beaux voyages...

LOULOU. — Ah ! vous avez fait de très beaux voyages?... (*Inquiète*). Est-ce que vous les racontez?...

FOLLEUIL. — Non, mademoiselle !... Soyez tranquille !... Je ne raconte pas mes voyages... pas encore, du moins ! je les raconterai peut-être plus tard !... quand je serai... je ne dis pas précisément gaga... mais enfin un peu... un peu... (*Il cherche le mot.*)

LOULOU, *l'aidant*. — Un peu raplaplat ?...

FOLLEUIL. — Merci !... C'est bien ce que je voulais dire !...

LOULOU. — Ben non !... C'est pas c'que vouliez dire du tout !... J'vois bien que vous êtes fâché ?...

Digitized by Google

FOLLEUIL. — Fâché?... Et pourquoi?...

LOULOU. — Pour raplaplat!... j'ai cru qu'vous le cherchiez de bonne foi... moi, vot'mot!... (*A part.*) Jamais j'ai été si moule !... Aussi y m'impressionne !... c'est plus fort que moi... y m'impressionne très fort!...

FOLLEUIL, *criant.* — Es-tu bientôt prêt, voyons ?...

LOULOU, *désolée, à part.* — ... faitement!... c'est bien ça!... y s'embête!... y s'embête avec moi!...

PAPA, *criant* — Dans un instant !... je me dépêche !...

LOULOU, *à part.* — Y's'dépêche?... c'est pas sûr!... j'l'voudrais, d'ailleurs!... parc'que quand y s'dépêche, y démolit toujours quelque chose... et c'est plus long!...

FOLLEUIL, *cherchant un sujet de conversation qui intéresse Loulou.* — Avez-vous le temps de lire un peu!

LOULOU. — Faut bien!...

FOLLEUIL. — On vous fait lire des auteurs sérieux?...

LOULOU. — Des auteurs qui s'prennent au sérieux, surtout... oui!...

FOLLEUIL. — Dans ce moment, qu'est-ce que vous lisez?...

LOULOU. — L'*Emile*...

FOLLEUIL, *sursautant.* — Hein?...

LOULOU. — Ça vous choque?...

FOLLEUIL, *poli.* — Non... mais...

LOULOU. — Si... si... j'vois bien qu'ça vous choque!...

FOLLEUIL. — C'est que, moi, mademoiselle Loulou, je suis, — comme je vous l'ai déjà dit, un grincheux... et...

LOULOU. — Pourquoi êtes-vous grincheux?

FOLLEUIL. — Mais je ne sais pas!...

LOULOU. — C'est p't-être parc'que vous avez un mauvais estomac, que vous l'êtes?...

FOLLEUIL, *riant.* — Mademoiselle, si ça vous est égal... je préfère l'être sans motif...

LOULOU, *à part.* — Core une gaffe!... (*Haut.*) Enfin, vous trouvez drôle qu'on me fasse lire l'*Emile,* s'pas!...

FOLLEUIL. — Je ne trouve rien!... je ne sais pas élever les petites filles, moi!...

Digitized by Google

LOULOU, *à part, piquée.* — Pourquoi pas les mômes?...

FOLLEUIL, *continuant.* — Je suis un peu misanthrope...

LOULOU, *qui a les petites filles sur le cœur.* — Misanthrope? Ah oui! Molière et Louis XIV disaient comme çà!... Qu'est-ce que c'est qu'un misanthrope?

FOLLEUIL. — C'est un homme...

LOULOU *interrompant.* — Ecœuré... v'la tout!... pas besoin d'grands mots pour dire ça!

FOLLEUIL. — .....

LOULOU, *ravie, à part.* — Ça l'colle sous bande!... (*Haut.*) J'vous d'mande pardon..., moi, j'dis c'que j'pense!...

FOLLEUIL, *s'inclinant.* — J'en suis convaincu, mademoiselle!...

LOULOU, *appuyant.* — Parc'que je suis une « petite fille » mal élevée...

FOLLEUIL, *protestant.* — Oh!...

LOULOU. — Oui... oui... les gens polis disent que j'suis élevée à l'américaine... les autres disent tout bonnement que je suis mal élevée...

FOLLEUIL. — Mais je ne dis rien, moi!...

LOULOU. — Non... mais c't'intérieurement!... Vous n'pouvez pas ne pas trouver extraordinaire que j'vous parle comme ça, à vous!... à vous qu'tout l'monde cajole, qu'tout l'monde respecte...

FOLLEUIL. — Respecte est dur!... Alors, on me respecte?...

LOULOU. — Vous l'savez bien!... Toutes ces dames sont à genoux devant vous!... Folleuil par ci!... Folleuil par là!... Y a pas d' partie sans Folleuil... pas d'plaisir sans Folleuil!.. Enfin, y a qu'Folleuil, quoi?.

FOLLEUIL. — Je suis vraiment radieux d'apprendre que toutes ces demoiselles sont à genoux devant moi!... J'avoue ne pas m'en être aperçu!...

LOULOU. — J'ai pas dit « ces demoiselles », j'ai dit « ces dames »... ces demoiselles vous trouvent vieux, figurez-vous!..

FOLLEUIL. — Ça ne m'étonne pas!...

LOULOU. — Je m'suis presque disputée avec elles à cause

Digitized by Google

d' ça... Ainsi !... elles se sont moquées de moi, parc'que je disais qu'on pouvait très bien vous... (*Elle s'arrête court.*)

FOLLEUIL, *intéressé.* — Qu'on pouvait très bien me quoi ?..

LOULOU, *bafouillant.* — ... Pas vous !... mais enfin qu'elqu'un !... n'importe qui de quarante ans !...

FOLLEUIL. — Mademoiselle Loulou, votre discours manque de clarté... Je serais pourtant curieux de connaître vos petites idées sur... « n'importe qui de quarante ans » ?...

LOULOU, *embarrassée.* — Ben, j'disais que... qu'un monsieur de c't âge là... ça compte encore !...

FOLLEUIL. — Ça compte même trop, hélas !...

LOULOU. — Moi, j'trouve que c'est un âge très bien !...

FOLLEUIL, *riant.* — Vous n'êtes pas romanesque, mademoiselle Loulou ?...

LOULOU. — J'ai pas l'temps !... et puis, j'apprends tant de choses !...

FOLLEUIL. — Quelles choses ?...

LOULOU. — Ben, des choses pratiques !... positives !... J'vois les amies d'Diane... s'pas ?... elles sont pas du tout comme moi !... c'est des jeunes filles langoureuses, sentimentales, mystérieuses !... J'sens bien, qu'même si j'avais le temps, j'pourrais pas êtr'comme ça !...

FOLLEUIL. — Enfin, Mademoiselle Loulou... vous avez cependant pensé quelquefois à... aux... (*A part*). C'est compliqué comme tout de parler aux petites filles.

LOULOU. — Aux quoi ?...

FOLLEUIL. — Aux choses du cœur ?...

LOULOU. — A l'amour, vous voulez dire ?...

FOLLEUIL. — Oui !... (*A part.*) Je n'osais pas l'appeler par son nom !

LOULOU. — ... turellement, j'y ai pensé !... D'abord, j'le vois dans mes livres... dans Racine, dans Paul et Virginie, dans Molière... même dans Corneille, qui est pourtant si embêtant !

FOLLEUIL. — Eh bien !

LOULOU. — Ben, j'trouve que, — dans les livres, —

Digitized by Google

l'amour est pas assez simple!.. il est compliqué, prétentieux!.. j'voudrais quelqu'chose d'bon enfant... d'gentil... d'caressant... et j'n'trouve qu'des guirlandes, du fatal ou du gnangnan!.. moi, y m'semble que l'amour ne doit être fait ni d'marivaudages, ni même de mots...

FOLLEUIL. — Ah! et de quoi doit-il être fait?..

LOULOU. — J'sais pas au juste!.. je m'le demande!.. (*on entend dans la pièce à côté un petit bruit sec, puis la voix de papa*).

Voix de Papa. — Sacrrrr!.. Il suffit d'être pressé!..

LOULOU, *joyeuse, à part.* — Il a cassé sa bretelle!.. quelle veine!.. il faut qu'il en cherche un'aut'paire... qu'y l'accroche... c'est cinq minutes de gagné!..

FOLLEUIL, *reprenant la conversation.* — Vous saurez tout ça plus tard, Mlle Loulou, vous avez le temps!..

LOULOU. — Oh! ça, c'est vrai! (*pensive*) C't'égal!.. ça doit être amusant, d'être aimée!.. même si on n'en profite pas!..

FOLLEUIL, *riant.* — Vous serez une petite femme très pratique... vous avez de la tête!..

LOULOU, *modeste.* — Oui... j'ai assez d'tête!.. (*un temps*) mais... au besoin, j'aurais même du cœur!..

PAPA, *entrant.* — Me voilà!..

LOULOU, *désappointée à part.* — Déjà!.. Comment a t'y fait?..

FOLLEUIL. — Eh bien, tu mets le temps à t'habiller, toi!..

LOULOU, *à part.* — Est-y malhonnête!.. (*haut*). Comment p'pa? tu as déjà changé de bretelles?..

PAPA. — Changé de bretelles?.. non... Pourquoi aurais-je changé?..

LOULOU. — Ah! c'est que j'espér... (*se reprenant*) j'croyais qu'tu avais cassé ta bretelle?.. ça avait fait un p'tit bruit... et on t'avait entendu jurer...

PAPA, *protestant.* — Je n'ai pas juré!.. (*à Folleuil*) A-t-elle été sage, cette petite!..

FOLLEUIL. — Mademoiselle Loulou a été charmante... comme toujours!..

Digitized by Google

PAPA. — C'est qu'elle devient de plus en plus insupportable... ça augmente!..

LOULOU. — C'est pas étonnant, puisque j'grandis!..

FOLLEUIL. — Laisse donc!.. elle est drôle comme tout!.. et... (*il machonne la fin de sa phrase, en se tournant tout à fait vers papa*).

LOULOU, *hérissée, à part.* — Qu'est-ce qu'y dit?.. qu'est-ce qu'y dit?.. que je serai la joie du XXe siècle!.. Pourquoi dit-y ça?..

FOLLEUIL, *à papa.* — Voyons, dépêchons-nous?.. nous serons ridiculement en retard!..

PAPA. — Voilà!.. voilà!.. (*il pousse Folleuil dehors et sort avec lui*).

LOULOU, *navrée, se remettant à écrire.* — Y m'a pas seulement fichu un coup d'œil en partant!..

RIDEAU

LES NOMS DES PERSONNAGES

DANS LE THÉATRE COMIQUE

Le choix des noms, au théâtre, n'est pas une si mince affaire qu'un examen superficiel pourrait le faire croire. Si l'on veut bien me suivre dans le rapide historique que je veux en esquisser, on verra que cette question se lie à celle des caractères même, et qu'elle est un des traits par où se révèlent, sûrement, quoique presque inconsciemment, les tendances des époques et des écoles diverses.

Que ce choix, d'ailleurs, soit plus ou moins heureux, il ne faudrait pas mesurer au tact montré en cette circonstance la

Digitized by Google

valeur absolue d'un théâtre. A ce compte, le dix-septième siècle serait coté bien bas ; car — il faut bien le reconnaître, — le choix des noms, dans la comédie, y est presque toujours déplorable.

Dans Molière, ce roi du rire, dont la mâle gaîté rayonne encore sur nous et nous réchauffe si profondément, la plupart des noms, oserai-je le dire ?, respirent l'ennui et semblent une invite au sommeil. Oronte, Clitandre, Arnolphe, Philinte, Horace, Alceste, Chrysale, Cléante, Valère, Eraste, Orgon, Acaste, Dorante !.. On n'en finirait pas avec ces étiquettes romaines, grecques, ou pseudo-grecques, qui sonnent si singulièrement dans une peinture fidèle des mœurs françaises.

Et les femmes ? Sont-elles mieux partagées ? Célimène, Eliante, Elmire, Dorine, Dorimène, Uranie, Climène, Bélise, Béline, Arsinoë ! Quelles lourdes coiffures posées sur tant de jolies têtes ! Et qu'il faut bien tout le génie de Molière pour nous faire oublier la pesanteur de ces noms pédantesques et passer par dessus une première impression véritablement peu attirante !

On aurait tort, cependant, d'imputer trop à Molière le choix de ces noms malencontreux. Il a subi en cela la loi de son temps ; et, loin qu'il semble s'y soumettre volontiers, on le voit parfois oublier la gênante tradition pour s'efforcer de donner aux désignations de ses personnages une allure d'apparence plus vulgaire et plus vraisemblable, ou simplement plus expressive.

Dans cet ordre expressif, par exemple, on a souvent cité les noms d'Harpagon, de Tartufe, qui semblent — est-ce l'idée que nous nous en formons après coup ? qui sait ? — s'adapter si bien aux personnages. Il y a du piquant et de la grâce dans ceux qu'il emprunte à la Comédie Italienne : Mascarille, Scapin, Sganarelle, Zerbinette. La fantaisie s'y joue et semble rire à belles dents.

Mais je préfère les dénominations d'allure réaliste, où le grand observateur de la société française rompt avec la tradition pédante, et cherche à nous donner, même dans ce détail

Digitized by Google

secondaire, l'impression absolue de la vérité. J'aime à rencontrer ces personnages nommés Mme Pernelle, M. et Mme Jourdain, Georges Dandin, M. Dimanche, M. Robert, ou, dans un ordre plus sonore, la comtesse d'Escarbagnas, Pourceaugnac, Sottenville. Faites sonner ces trois derniers mots : Sottenville, Pourceaugnac, Escarbagnas ! Est-ce que la noblesse de province, avec ses nuances locales, ne réapparaît pas alors tout entière ?

Préférez-vous évoquer la ville chère à Montaigne ? Rien qu'à entendre nommer tels compères, telles commères, vous vous sentirez transportés au milieu du bon vieux peuple parisien, et vous passerez de ce Versailles factice, né d'un caprice du maître, à notre antique et vivante cité gauloise. Ici, c'est le cadre qui fait revivre le tableau ; et grâce à ces sonorités, où vibre le pur accent du terroir, nous revoyons les rues étroites et tortueuses, les carrefours irréguliers, pittoresques, le Pont-Neuf animé, encombré, tout assourdi par les cris des cochers, des charretiers, des porteurs de chaises et la foule qui grouille, facile à l'émoi, prompte à la riposte, insolente et bonne enfant, telle, enfin, défauts et qualités, que se voient toutes les foules en général, et spécialement une foule française.

A peine est-il besoin que Mme Pernelle vienne nous dire :

> Je vous parle un peu franc ; mais c'est là mon humeur,
> Et je ne mâche pas ce que j'ai sur le cœur.

Dès les premiers mots, et sur son nom seul, nous avions senti en elle l'éternelle bourgeoise parisienne, et nous nous serions bien doutés qu'elle avait l'allure vive et la langue bien pendue. Et si elle confond Babylone avec Babel, ne nous en étonnons pas trop : Victor Hugo n'avait pas encore découvert la « Ville-Lumière » ; et, en ce temps-là, le Parisien, la Parisienne surtout, avaient plus de *bagout* que de réel savoir. Que les temps sont changés !

Souvent, ce sont les serviteurs et les servantes qui profitent de ces échappées de Molière vers le réalisme extérieur. Les

Digitized by Google

noms du naïf Alain et de son amie Georgette ne sont-ils pas bien trouvés ? Et les Martine, les Toinon, les Claudine, les Nicole, les Marotte, ne nous font-elles pas comprendre, par leur seule dénomination, qu'elles ont encore gardé, dans leurs sabots, un peu de la paille de cette ferme d'où elles sont directement venues ?

Je sais gré même au maître de ce joli nom de Lisette, qui apparaît chez lui, pour la première fois, dans l'*Amour médecin*, et qui va faire une si brillante fortune au XVIIIe siècle, pour venir, jusqu'au XIXe, inspirer le chansonnier Béranger. Lisette ! Ce nom, pour le coup, manque peut-être un peu d'application réaliste ; mais quelle jolie incarnation de la grâce et de la jeunesse !

Et tenez ! Vous savez de quelle sympathie jouit, chez nous, l'aimable figure d'Henriette dans les *Femmes savantes*. Certes, elle le mérite à tous égards ; mais voulez-vous gager que son nom, si frais et si réaliste, y est pour quelque chose, et qu'elle n'eût pu acquérir cette popularité chez les lettrés du XIXe siècle, si elle s'était nommée Climène ou Uranie ?

A part ces quelques heureuses exceptions, rencontrées presque toujours dans les comédies secondaires, j'ai dit combien les noms du dix-septième siècle étaient lourds et mal adaptés aux personnages. Quelle cause en donner ? Cet amour de l'antique que le beau mouvement de la Renaissance avait implanté au cœur de chaque écrivain ? Il y était sans doute pour quelque chose, et pouvait influencer, d'instinct et inconsciemment, le choix des dramaturges.

Mais comment, dans la comédie, ceux-ci ne cherchaient-ils pas à se rapprocher davantage de la réalité des choses ? Et qui donc alors, en France, en dépit de ce mouvement littéraire, songeait à nommer ses enfants Dorante, Alcindor, Climène ou Arsinoé ? Il faut donc chercher, au choix de ces noms bizarres et malencontreux, une cause plus sérieuse, et disons-le, plus profonde.

C'est le signe caractéristique du théâtre du dix-septième siècle, c'est le point qui le différencie absolument du nôtre,

Digitized by Google

qu'il a beaucoup moins étudié des hommes vivant d'une existence individuelle que « l'homme » en général. Ses figures sont des types. Harpagon n'est pas un avare ; c'est l'*Avare*. Les pères, les mères, les fils, les filles, les amoureux, deviennent le père, la mère, le fils, la fille, l'amoureux-type du siècle. Le plus souvent, rien ne les spécialise ; et le poète écarte avec autant de soin les traits qui pourraient donner une physionomie au milieu où ils vivent qu'il en apporterait aujourd'hui à les recueillir.

Comment, dans ces conditions, attacherait-on de l'importance au nom du personnage, qui volontiers rentre dans les signes particuliers et dans la caractéristique du milieu ? C'est par ce dédain du milieu ambiant et de la physionomie individuelle des personnages que le dix-septième siècle arrive à prendre des noms vagues et incolores, préférant la vérité générale à l'exactitude particulière, l'espèce à l'individu, et le genre même à l'espèce.

Le dix-huitième siècle, au début, continue la tradition du dix-septième, et les Géronte, les Léandre, les Dorante, les Angélique et les Araminthe y tiennent longtemps encore le haut du pavé.

Puis, vient le temps des mouches et des paniers. La comédie suit la mode, et prend des airs Pompadour. Les personnages, alors, ont des titres plus que des noms : c'est la comtesse, la marquise, le baron, le chevalier. Que ce monde nous semble plus ou moins factice, — il était cependant à l'image de la société d'alors, où l'amusement et le souci de l'élégance tiennent une si grande place, — ces désignations procèdent moins de la convention et serrent de plus près la vérité que celles du siècle précédent. Comme la comédie ne voulait voir que le côté aimable des choses et ne sortait pas des milieux brillants et mondains, comme la cour était son élément favori, ces personnages titrés étaient les figures naturelles des fictions théâtrales et répondaient à un certain réalisme.

Là où la fantaisie est complète, c'est dans la part que le théâtre d'alors fait à la vie champêtre Quelle vie champêtre,

Digitized by Google

bon Dieu ! Que nous sommes loin de ces « animaux farouches, qui se retirent la nuit dans des tanières », et dont La Bruyère nous fait un portrait si cruellement réaliste ! Ici, tout est charmant, et l'odeur de la rose n'est pas même contrariée par celle du fumier. Mais où vit-on jamais les Lubin, les Colin, les Colinettes, et autres héros des pastorales *rococo* ? Avez-vous, en votre vie, rencontré un paysan qui s'appelât Colin ou Lubin ?

Il faut aller jusqu'à la Dugazon, entrant en scène avec un jupon de laine et des sabots pour que, dans la vie extérieure du théâtre, le sentiment de la vérité se fasse jour. Avec elle, il est vrai, nous sommes à la veille de la Révolution. Nous y entrons pleinement avec Diderot et Beaumarchais, ou bien encore avec Mercier, cet auteur, trop oublié, de la *Brouette du vinaigrier*.

Grâce à ces hommes, la Révolution, avant de s'affirmer sur la scène politique, s'était déjà faite dans les lettres et dans les arts. Nos écrivains ne veulent plus que le privilège d'intéresser et de faire verser des larmes appartienne exclusivement aux têtes couronnées de la tragédie ; ils s'indignent que le théâtre ne connaisse que deux termes bien tranchés : « les rois dans le malheur et les bourgeois ridicules » (1). Par leur organe, le tiers-état réclame sa place sur la scène tragique ; et ils créent la tragédie bourgeoise, si ennuyeuse au début, si piteuse sous leur plume, et qui devait, plus tard, par une heureuse transformation, devenir la comédie des Augier et des Dumas fils.

C'est la véritable naissance du réalisme. Aussi les noms des personnages tendent-ils à s'embourgeoiser comme tout le théâtre même, à prendre l'allure vulgaire et naturelle de ces passants qu'on peut rencontrer à chaque coin de rue. C'est le règne des Dumont, des Duval, des Dubois, des Dupré ; et comme les noms les plus communs ont généralement une origine topographique, il semble alors que le nom et la dési-

(1) Beaumarchais. Préface du *Barbier de Séville*.

Digitized by Google

gnation des personnages comiques soient laissés aux soins d'un géographe.

L'Empire, cette tragédie glorieuse et terrible, a peu favorisé les auteurs comiques ; mais ceux-ci reviennent dans les fourgons de l'étranger. Ils essaient de renouer la tradition de l'ancienne cour, non pas avec l'insouciance aimable du temps des mouches et des paniers, — ce monde-là était resté étouffé sous trop de choses graves et tristes, — mais avec une certaine solennité lourde, sentant bien le vieillissement de ces revenants d'outre-frontière, qui n'avaient « rien oublié ni rien appris ». Cette lourdeur se reflète dans les noms des Dorval, des Dorville, des Valcour ; que sais-je ? Cela suinte l'ennui comme les noms des personnages du XVIIe siècle ; mais, malheureusement, la gaîté de Molière n'est plus là pour le faire oublier.

Scribe paraît alors ; et, reprenant une méthode que Molière n'avait pas absolument ignorée (témoins : les Purgon, les Fleurant et les Diafoirus, sans parler de cet huissier nommé par antiphrase M. Loyal), il use et abuse du droit de donner à ses personnages comiques des noms significatifs inspirés par leur profession. Avec lui, les maîtres d'armes s'appelleront « Gâtecuir », les perruquiers « Dutoupet », et le dernier des apothicaires prendra nécessairement le nom de « Clistorel ». Sans doute Scribe avait raison, puisque, à la seule annonce de Clistorel, de Gâtecuir et de Dutoupet, le public riait déjà et lui était acquis d'avance.

Cette mode est bien passée ; et, qui nommerait un barbier « Durasoir » s'exposerait à faire rire sans doute, mais à ses dépens (1). Le réalisme, si puissant sur nos esprits, a repris ses droits, même en cette petite chose : nous ne voulons plus de noms concertés ; et il faut que la désignation de nos personnages ait l'air « naturel ».

Notez, d'ailleurs, qu'une difficulté nouvelle est venue se

(1) Ce nom serait plutôt admis, appliqué à un bonhomme fatignant, à un « raseur », parce qu'il y a déjà un peu plus de finesse — si peu ! — à le prendre au figuré qu'à l'employer au propre.

Digitized by Google

joindre à l'embarras de l'auteur, au moment où il doit baptiser les figures issues de son imagination : la susceptibilité des particuliers, qui n'entendent pas qu'on use de leurs noms sans les consulter, et auxquels les tribunaux ont, plus d'une fois, donné gain de cause. Grande gêne pour les auteurs, qui en seront peut-être réduits un jour à user des appellations chiffrées, comme le proposaient gaîment, il y a quelques années, des auteurs de revues, et qui devront nous montrer alors le Comte 215 amoureux de la Duchesse 342, au grand désespoir du mari 537. C'est là une hypothèse qui ne semble d'abord que drôle, et qui finira peut-être par devenir sérieuse.

En attendant que nous en soyons là, je crois que la susceptibilité des particuliers, d'un côté, et la multiplicité de la production dramatique, de l'autre, ont rendu aujourd'hui le choix des noms de plus en plus difficile et compliqué. Aussi, malgré notre désir de trouver des noms « naturels », les désignations de nos personnages tendent plutôt à nous étonner par quelque chose d'emprunté. Prenez le plus parisien de nos auteurs dramatiques modernes : je pourrais, après ce mot, me dispenser de nommer M. Alexandre Dumas. Les noms de ses personnages ont presque toujours cet air qui nous prévient que nul ne réclamera pour double emploi : M. de Cigneroi, M. de Simerose, Mme de Terremonde, M. de Fondette ! On ne s'appelle pas ainsi. L'avantage, cependant, c'est d'éviter les rencontres gênantes. L'inconvénient, c'est que ces noms trop fabriqués, accentuent le côté factice d'un théâtre beaucoup plus vrai dans le détail parisien que dans l'observation humaine et générale.

Une dernière remarque sur ces noms de personnages dans le temps où nous sommes ; et nous terminerons cette revue faite en courant et plus indiquée qu'achevée. Avez-vous noté que, même en ce siècle où « la démocratie coule à pleins bords », tous les gens du monde, tous les personnages un peu bien élevés, que nous plaçons sur la scène, se parent du titre et de la particule ? Ecrivons-nous un proverbicule, où Monsieur cherche querelle à Madame pour quelque coquetterie

Digitized by Google

au bal ? C'est toujours entre le Comte et la Comtesse, le Marquis et la Marquise que se passent ces escarmouches sur une pointe d'aiguille, et tous ceux dont on parle ont ici des noms à faire tressaillir d'aise les modernes d'Hozier.

Pourquoi cette soif de blason, cette fureur des noms ronflants ? Je sais bien qu'en général le théâtre aime tout ce qui brille et tout ce qui sonne. Mais ne serait-ce pas plutôt que, comme on l'a dit souvent, le français est moins sincère dans son amour de l'égalité qu'il ne voudrait se le persuader à lui-même, qu'il ne la réclame que pour faire pièce à ceux qui n'en veulent pas, et qu'au fond, il n'est rien moins qu'ennemi des titres et des beaux noms ! A en croire le théâtre, notre égalité serait celle des Castillans, chez qui tout le monde est noble, cavalier, *hidalgo*. Hidalgo ! fils de quelque chose, fils de quelqu'un ! Voilà une noblesse qui coûte peu et qui est à la portée de tous ; car, Brid'oison n'a pas tort ! on est toujours le fils de quelqu'un.

JULES GUILLEMOT.

LITTÉRATURE SCANDINAVE

JENS CHRISTIAN HOSTRUP

Entre le romantisme d'Œhlenschlæger et le réalisme actuel, il y a eu place, dans le développement du théâtre danois, pour un genre intermédiaire, la comédie de mœurs, qui, renouant la tradition de Holberg, a été brillamment représenté, de 1825 à 1870, par Hauch, Heiberg, Hertz et Hostrup. Jens Christian Hostrup, le dernier survivant et le

Digitized by Google

plus illustre de cette époque, est mort à la fin du mois de novembre 1892. Interprète fidèle durant un demi-siècle des idées et des aspirations de son peuple, écrivain profondément national, ces titres me semblent pleinement justifier la courte étude que je vais lui consacrer.

Hostrup naquit à Copenhague en 1818. Il entra à l'Université en 1837 comme étudiant en théologie. L'heure était solennelle. La jeunesse de l'Université et la bourgeoisie où elle se recrutait étaient alors emportées par un double mouvement, à la fois libéral et national. La Révolution française de 1830 avait excité les esprits en Danemark ; Frédéric VI avait accordé des réformes, mais Christian VIII, qui lui succéda en 1839, ne répondit pas aux espérances que son avènement avait fait naître. Il s'ensuivit une vive opposition qui eut son foyer dans les cercles d'étudiants, et qui triompha en 1849, quand Frédéric VII octroya une constitution libérale sous le nom de Loi fondamentale. L'agitation nationale n'eut pas le même succès. Elle tendait à rattacher plus étroitement les duchés de Holstein et de Lauenbourg, qui, en vertu des traités de 1815, faisaient partie de la Confédération germanique, au reste de la monarchie danoise, et même à constituer l'union des trois royaumes scandinaves. Mais si, comme on sait, la première guerre dite des duchés (1848-1850) maintint l'intégrité de la monarchie danoise, la deuxième (1864-1866) a consacré son démembrement au profit de la Prusse ; et, quant à l'union des royaumes du Nord, elle ne fut qu'un beau rêve, vite dissipé par l'isolement où les pays-frères laissèrent les Danois en 1864, et dont la réalisation est présentement ajournée plus que jamais par l'antagonisme arrivé à l'état aigu entre la Norvège et la Suède.

Hostrup partagea ces généreuses illusions. Il fut de tous les voyages que firent les étudiants de Copenhague pour rendre à leurs camarades de Lund, d'Upsala et de Christiania, les visites qu'ils en avaient reçues. Mais il n'apporta pas au service de ces idées l'ardeur belliqueuse de son ami Ploug.

Digitized by Google

Celui-ci fut l'épée, il se contenta d'être la lyre. Ses « chansons d'étudiants », qui retentissent encore aujourd'hui dans toutes les réunions joyeuses ou solennelles de la jeunesse universitaire, reproduisent avec exactitude la vie et les aspirations de l'étudiant danois vers 1840. Les chansons et les « Atellanes » de Ploug reflètent plutôt les sentiments patriotiques qui animaient la jeunesse de cette époque. Hostrup a chanté de préférence les relations de camaraderie, les sentiments intimes, les rêves vaguement romantiques et amoureux de sa génération. La verve fougueuse et mordante de Ploug fait place à une gaieté doucement satirique, à l'humour, qui est le trait caractéristique de l'esprit danois.

Un événement fortuit lui révéla à lui-même son talent dramatique. Il venait d'être admis à subir son dernier examen de théologie, quand, à l'occasion de la fusion prochaine entre les deux associations d'étudiants de Copenhague, on lui demanda une comédie de circonstance. Ainsi prit naissance *Genboerne* (les Voisins), où il mit en scène à la fois les étudiants et les artisans de Copenhague (1844). Elle obtint un éclatant succès, et fut suivie, dans l'espace de huit années, de dix autres pièces parmi lesquelles il faut citer *En Spurv i Tranedans* (Un moineau dans un bal de grues), *Eventyr paa Fodrejsen* (Aventure de voyage), *Intrigerne* (les Intrigues), *Tordenvejr* (Orage), etc. Ecrites d'abord en manière de passe-temps pour lui-même et pour l'amusement des étudiants, Hostrup, dont la modestie fut toujours extrême, n'attacha jamais une bien grande importance à ses productions dramatiques. Il se trouva néanmoins, à partir du jour où, après l'avénement du souverain libéral Frédéric VII en 1848, elles passèrent de la scène des étudiants sur le Théâtre-Royal, que le public les accueillit avec une faveur marquée, et, depuis, elles n'ont pas cessé de faire partie du répertoire courant.

C'est encore la vie matérielle et morale des étudiants qui fournit à Hostrup la matière principale de ses premières comédies. Dans les suivantes, le cadre s'élargit peu à peu,

Digitized by Google

les classes et les conditions les plus diverses du peuple danois sont successivement mises à contribution, le ton s'élève, le coloris même s'assombrit parfois. Mais, soit qu'il dépeigne simplement des ridicules ou même s'en prenne aux mensonges et aux hypocrisies des relations sociales, soit qu'il exprime ses sentiments libéraux et patriotiques, il n'a rien de l'âpreté d'un Ibsen ou de la chaleur d'un Bjœrnson. Sa satire n'indigne ni ne révolte, elle n'emporte pas la pièce, elle se contente de faire sourire. Il a le génie fait de mesure de sa race, en même temps que sa propre nature, calme, harmonieuse, heureuse, le garde de tout entraînement irréfléchi du raisonnement ou du cœur.

Hostrup se rattache au passé par ses illusions, mais aussi il jette sur le présent, sur la réalité, des regards quelque peu superficiels à la vérité. Il a annoncé le drame moderne, le drame psychologique, dans *Tordenvejr* (Orage) qui est de 1851, antérieur, par conséquent, d'une quinzaine d'années à l'évolution que Bjœrnson et Ibsen ont imprimée au théâtre du Nord.

En résumé, si, par sa conception indulgente de la vie, il est encore un romantique, les moyens d'art qu'il a employés, le naturel et la vivacité de son style, la vérité de ses peintures prises dans toutes les conditions, l'analyse des caractères font de lui déjà un véritable réaliste.

Cette tendance devait, de longues années plus tard, s'accentuer encore. Sur ces entrefaites, sa vie avait suivi un nouveau cours. En 1855, on venait de lui offrir la direction du Casino de Copenhague : à la grande surprise de ses amis et des nombreux admirateurs de son talent, il accepta les fonctions de pasteur qu'il exerça dans diverses paroisses jusqu'en 1884. A cette date, fatigué, il prit sa retraite et se fixa à Copenhague où il est mort.

Dès lors, sauf dans les dernières années, comme on verra, le pasteur fut muet pour la scène. De loin en loin, une poésie de circonstance ou, plus rarement, une chanson prouva seulement que le poète survivait à l'auteur drama-

Digitized by Google

tique provisoirement disparu. Cette période de sa vie n'en fut pas moins active et féconde ; même, en un certain sens, ses prédications et ses conférences populaires ennoblirent encore, si possible, et rendirent plus utile une existence dévouée tout entière à ses concitoyens.

En 1880, Hostrup rompit tout à coup le silence et reparut avec éclat sur le théâtre de ses succès d'autrefois. La question des droits de la femme venait d'être portée devant le public avec audace, par *la Maison de Poupée* d'Ibsen. Hostrup jugea, non sans raison, qu'il lui appartenait d'intervenir dans ce grave débat et de jeter sa loyale épée dans la balance où la violence des partis en présence avait entassé vérités et erreurs. La suite montrera quelle solution il a apportée au redoutable problème.

Avec *Eva*, c'est le titre de ce drame, il s'était mêlé aux luttes ardentes du moment. Ses deux derniers ouvrages *Karens Garde*, 1886, et *Umder Snefog* (Pendant un tourbillon de neige), 1889, se relient plutôt, au contraire, à sa première manière ; il y décrit deux intérieurs de province et célèbre les joies domestiques.

A cette manière appartient également la comédie anonyme de son fils, Helge Hostrup, *En Storm i et Glas Vand* (Une tempête dans un verre d'eau), que le vieil écrivain remit lui-même au Théâtre-Populaire dans l'automne de 1892, peu de temps avant sa mort. Il put assister à plusieurs répétitions, mais il n'eut pas la joie de constater le succès d'une œuvre dont il était en quelque sorte doublement le père.

Je reviens maintenant à *Eva*. Si, afin de mieux faire connaître Hostrup, j'ai précisément choisi cette pièce, ce n'est pas qu'elle soit de ses meilleures ; mais, outre que sa parenté éloignée, néanmoins incontestable, avec le drame d'Ibsen, lui donne un intérêt tout particulier, elle m'a paru fournir des éléments suffisants de comparaison entre les deux dramaturges moralistes en même temps que d'appréciation des qualités propres à l'auteur danois.

Le sujet est, brièvement, le suivant. Le propriétaire rural

Digitized by Google

Rœnnov est candidat à la députation. Cela n'a guère l'agrément de sa femme, Ève, dont la naturelle droiture est révoltée par les capitulations de conscience auxquelles son mari est poussé, en vue de la réussite, par un avoué de la ville, Hatting. Celui-ci, un finaud, professe un scepticisme absolu à l'égard des hommes et de la politique, et il déclare, au grand scandale d'Ève, qu'un candidat n'a que faire d'avoir des convictions fermes et que tout est licite contre un concurrent. On le voit passer de la théorie à la pratique dans une scène que je citerai tout à l'heure, où il engage Rœnnov à promettre à deux paysans influents son concours afin de doter leur village d'une ligne de chemin de fer, projet que Rœnnov considère comme une folie. Le fermier Tokslund est allé trouver Ève et lui a confessé franchement, naïvement, qu'il ne votera pas pour son maître, qu'il donnera sa voix à l'arpenteur-géomètre Knudsen, le concurrent de Rœnnov, parce que c'est un paysan comme lui. Ève a mis sa conscience d'honnête serviteur en repos par l'aveu qu'elle ne désire nullement voir son mari l'emporter. Mais ce Knudsen jouit d'un grand crédit parmi les gens de sa classe. Pour combattre l'effet fâcheux qu'un pareil aveu, tombé de la bouche d'Ève qui est fort aimée dans la contrée, pourrait produire, s'il était ébruité, Hatting insinue au paysan que l'opposition d'Ève à la candidature de son mari procède de la crainte qu'elle a de rester seule tout l'hiver, durant la session de la Chambre, et il s'efforce même de le persuader à Rœnnov.

Et Hatting part de là pour faire une charge à fond contre l'égoïsme des femmes. Rœnnov en veut-il une autre preuve, bien évidente cette fois ? D'où vient qu'Ève et lui ne peuvent s'entendre sur le mode d'éducation de leur jeune fils Harald? Lui voudrait l'envoyer à la ville, tandis qu'elle refuse de s'en séparer. Qu'il brise donc son joug ! Il hésite, mais Hatting et sa femme réitèrent leurs instances, profitant de ce qu'il est en ce moment loin de son logis, en tournée électorale ; enfin, il mande à sa femme de remettre immé-

Digitized by Google

diatement son enfant entre les mains de Hatting qui l'amènera à la ville.

Cette lettre que Hatting lui a portée lui-même cause à Ève une indignation bien légitime. Elle invoque les droits de la mère sur son enfant, mais tous ceux qu'elle consulte à ce sujet lui font la même réponse : La loi ne lui en reconnaît pas. Hatting réclame l'enfant sur le champ, alléguant la volonté de Rœnnov. Pour comble de disgrâce, le jeune Harald, séduit par l'idée d'aller habiter la ville, ne manifeste aucun regret de quitter sa mère. Le parti d'Ève est pris : elle s'enfuira avec lui.

Rœnnov revient sur ces entrefaites. Il veut expliquer sa conduite, mais Ève ne le laisse pas parler, et se rappelant que l'instant d'auparavant Hatting lui a dit que les droits de l'époux sur l'enfant reposent uniquement sur la déclaration de l'épouse qu'il est bien le père, elle lui lance ce trait brusque :

« Quels sont tes droits sur Harald? Il n'est pas ton fils! »

puis elle s'enferme dans sa chambre.

Rœnnov essaie à plusieurs reprises, mais infructueusement, de pénétrer jusqu'à sa femme. Enfin, sur le conseil de Knudsen dont la présence dans la maison est justifiée par sa qualité de fiancé de la femme de chambre, et qui, je m'empresse de le dire, a agi dans toutes ces circonstances en concurrent loyal, il cesse de parler en maître et « prie » Ève de le laisser entrer. Ève alors sort de sa chambre.

« Rœnnov. — Ève, ma chère femme !

« Ève. — Pardonne-moi de n'avoir pas répondu aupara-
« vant, quand tu m'appelais ; cela m'était impossible.

« Rœnnov. — Viens près de moi.

« Ève. — Laisse-moi d'abord parler. J'ai tant de choses
« à dire.

« Rœnnov. — Je sais bien que les mots que tu as pro-
« noncés n'ont pas de fondement. Je n'y crois pas. Ce n'est
« pas vrai, n'est-ce pas ?

Digitized by Google

« Ève. — C'est un sentiment de révolte qui m'a poussée. « Je ne *connaissais* pas ma situation, je l'ai toujours ignorée. « Pourquoi me l'as-tu dissimulée ? Pourquoi m'as-tu laissé « croire que notre situation était égale ?

« Rœnnov. — Ecoute-moi, Eve. Nous sommes complète- « ment égaux.

« Ève. — Devant Dieu, oui... Je sais bien cela — tu n'as « pas besoin de le dire. Mais ici — dans le monde — je suis « ta servante.

« Rœnnov. — Non.

« Ève. — Si. Peut-être, si tu me l'avais dit auparavant, « je ne l'aurais jamais été.

« Rœnnov. — Tu n'envisages pas la chose sous son vrai « jour.

« Ève. — Laisse-moi parler, c'est ton devoir. Si tu *avais* « *parlé auparavant*, je n'aurais pas joui de onze années « d'ivresse. Il est bien amer de se réveiller, doublement « amer, quand le réveil s'est fait attendre si longtemps. Je « ne me doutais de rien, je rêvais que j'étais aussi libre que « l'oiseau du ciel; puis, quand tu as tout à coup arraché « le voile de mes yeux, et que tu m'as fait voir les barreaux « de fer qui m'emprisonnaient...

« Rœnnov. — Ève !

« Ève. — Il m'a fallu recourir à la violence pour « recouvrer ma liberté... Mais mes forces m'ont trahie. Il « m'est impossible de recouvrer ma liberté, je le sens à pré- « sent, cela m'est impossible à cause d'Harald et aussi à « cause de toi. Un lien indissoluble me tient captive pour la « vie. — Pardonne-moi d'avoir méconnu ton droit. J'ai été « terriblement hardie à ton égard... Je le sais parfaitement. « Pardon !

« Rœnnov. — Moi... pardonner !

« Ève. — Et sois indulgent pour moi si je n'apprends « pas tout d'un coup ce que je dois savoir...

« Rœnnov. — A mon tour de parler à présent. Ce que tu « dis ignorer est faux, radicalement faux.

Digitized by Google

« ÈVE. — Oh non !

« RŒNNOV. — Si. L'homme et la femme ne ressemblent « pas au maître et à la servante; leurs droits sont égaux, « tout est commun entre eux.

« ÈVE. — La loi ne te donne-t-elle pas le droit de décider « seul d'Harald ?

« RŒNNOV. — Oui.

« ÈVE. — Et pourtant tu dis...

« RŒNNOV. — Ecoute-moi. La loi est sans valeur pour « nous, elle n'existe que pour les unions malheureuses.

« ÈVE. — La faute en est-elle donc toujours aux femmes, « quand les unions sont malheureuses ?

« RŒNNOV. — Je ne dis pas cela, mais nous n'avons, nous « deux, que faire de la loi. La loi est annulée par l'amour... « Pardonne-moi maintenant... Je voulais être député, j'en « ai oublié que nous ne formions qu'un à nous deux... J'étais « tourmenté par l'idée que l'on pût croire que je n'avais « pas la force de me faire obéir... Aussi, que n'ai-je pas fait ? « Quand ma lettre fut partie, il me tomba comme un poids « sur le cœur, il me sembla que j'avais profané ce qu'il y a de « plus sacré au monde, je fus accablé d'une angoisse mortelle « à la pensée que j'avais brisé ce qu'on n'édifie pas deux fois.

« ÈVE. — Mon pauvre Rœnnov, tu te trompes, garde-toi « bien de croire cela.

« RŒNNOV. — Tout est-il oublié et pardonné ? Tout « redeviendra-t-il comme par le passé ?

« ÈVE. — Oui, mon bien-aimé...

« RŒNNOV. — Ma pauvre Ève, que tu as dû souffrir ? Tu « avais perdu toute confiance en moi !

« ÈVE. — Oui, et en cela j'ai été injuste à ton égard. « Quand tu as exigé une soumission aveugle et qu'on m'a « dit que tu en avais le droit, il m'a semblé que tout mon « bonheur n'avait été que mensonge et que je te voyais « alors pour la première fois tel que tu étais réellement. « Mais, à présent, tout cela est oublié. Non, pas tout, j'ai « appris encore une chose que je n'oublierai jamais.

Digitized by Google

« Rœnnov. — Oublie-là aussi.

« Ève. — Non, je n'oublierai pas qu'il m'a été donné de « connaître les droits que possède un époux. Cela m'aidera « à sentir le bonheur d'avoir un bon mari qui ne fera « jamais usage de ses droits. (*Elle lui tape sur la joue.*) « Oui, un bon, un tendre mari, qui oublie qu'il est le « maître de la création et veut ignorer sa royauté, bien « plus, qui consent à partager sa puissance avec une « créature aussi infime qu'une pauvre femme sans droits... »

L'union est rétablie dans le ménage; Rœnnov renonce à sa candidature; Knudsen sera député et épousera la femme de chambre.

Je ne me donnerai pas la tâche facile, mais ingrate, de relever tous les défauts de cette pièce, d'insister sur ses longueurs, — par exemple, l'enquête faite par Ève sur ses droits maternels n'occupe pas moins de huit scènes au début du troisième acte, — ou de faire ressortir l'inconsistance du caractère de Rœnnov et l'outrance de celui de sa femme. Aussi bien comme j'ai dit, Hostrup en a-t-il produit de plus remarquables. Mais, dans le genre où il a excellé et qui se rapproche fort de notre vaudeville, la peinture des mœurs et des travers locaux, si exacte soit-elle, si intéressante même, n'offre aux étrangers qu'un attrait secondaire. La psychologie le plus souvent rudimentaire d'Hostrup ne projette non plus sur l'âme danoise qu'une lueur confuse. C'est par ses côtés humains, au contraire, qu'*Eva* me paraît mériter l'attention. La satire en est générale, internationale, si je puis dire; l'écrivain, par la bouche de son héroïne, y stigmatise en Hatting le scepticisme qui proclame qu'entre le vrai et le faux la limite est indéterminée; il s'y indigne contre la déchéance de l'homme qui recourt au mensonge, et met en opposition avec les finasseries de l'avoué citadin l'honnêteté du paysan Rnudsen et la naïve franchise du fermier Tokslund. Heureux pays où l'on rencontre encore aux champs la vertu!

Un amour ardent pour la vérité, voilà en quoi le pasteur

Digitized by Google

des âmes Hostrup et le révolutionnaire Ibsen se ressemblent. Mais quelle différence entre leurs deux tempéraments! Ibsen va jusqu'au bout de ses principes, comme en fait foi le dénouement de *Maison de Poupée;* Hostrup considère ce qui est humainement possible et ne demande à notre pauvre nature que ce dont elle est capable. Le premier déclare aux conventions sociales une guerre sans trêve ni merci; le second cherche un terrain d'accommodement et le trouve dans le cœur et dans la foi tout ensemble. Ce n'est pas, fait-il dire à un de ses personnages, le droit en soi qui doit régler les rapports entre époux, c'est l'entente cordiale, aussi nécessaire au bonheur du ménage qu'obligatoire pour de vrais croyants. Autant la critique d'Ibsen est âpre et cruelle, autant celle d'Hostrup est pleine de douceur et même d'indulgence, avec une teinte de fine ironie. J'en donnerai pour preuve l'entrevue, signalée précédemment, entre les deux paysans, d'une part, Rœnnov et Hatting, de l'autre.

« Hatting. — Bonjour, mes amis. (*A Rœnnov.*) Ce sont des « gens de Virum.

« Rœnnov. — De Virum? Je m'y rendrai demain.

« Premier paysan. — Sans doute Mais mon camarade et « moi, nous voudrions bien demander auparavant à « M. Rœnnov son avis sur le chemin de fer.

« Rœnnov. — C'est un projet tout à fait insensé.

« Premier paysan. — Hum! je ne dis pas non, nous y « tenons pourtant, et si M. Rœnnov nous le promet, il « réunira toutes les voix de chez nous.

« Rœnnov. — Impossible de vous le promettre, c'est une « folie.

« Premier paysan. — En ce cas, le mieux pour nous, « c'est d'aller trouver Knudsen.

« Rœnnov. — Ce sera peine perdue. Knudsen a déclaré « dans la dernière réunion qu'il n'était pas d'avis de faire « passer le chemin de fer par Virum.

« Deuxième paysan. — Il nous l'a dit aussi, c'est vrai.

Digitized by Google

« PREMIER PAYSAN, *à mi-voix au deuxième paysan et lui* « *mettant sa main devant la bouche.* — Tais-toi donc... Si « Knudsen est maintenant contre, il faut que M. Rœnnov « soit pour. Cela va sans dire.

« RŒNNOV. — Il m'est impossible d'appuyer ce projet, « mais demain vous pourrez entendre toutes les choses bien « plus importantes dont je m'occuperai, si vous me donnez « vos voix.

« PREMIER PAYSAN. — Nous ne tenons qu'au chemin de « fer. Si vous pouvez nous le faire avoir, le reste nous est « tout à fait égal. Autrement, nous voterons pour Knudsen « que nous connaissions, mais nous pensions que vous, « vous réussiriez mieux.

« HATTING. — Etes-vous les délégués de tout Virum?

« PREMIER PAYSAN. — Oui, et de tout Mellerup aussi.

« DEUXIÈME PAYSAN. — Excepté...

« PREMIER PAYSAN, *comme précédemment.* — Tais-toi donc.

« HATTING, *à Rœnnov.* — Il ne faut pas leur répondre « par un refus formel. Vous ne pouvez vous passer de leurs « voix.

« RŒNNOV, *à Hatting.* — Je ne puis pourtant pas recom- « mander un projet de cette extravagance.

« HATTING, *à Rœnnov.* — Il ne sera pas soumis à la « Chambre. Dites que vous y réfléchirez, s'il vient en « discussion.

« RŒNNOV, *aux paysans.* — Allons, puisque vous avez « l'affaire si fort à cœur, j'y réfléchirai...

« PREMIER PAYSAN. — Que dirons-nous donc, quand nous « serons retournés chez nous?

« RŒNNOV. — Dites que, si je suis nommé député, je « veux faire tout ce qui sera en mon pouvoir pour réaliser « les vœux raisonnables de ce pays. Nous en reparlerons « demain davantage.

« PREMIER PAYSAN. — Eh bien, c'est toujours quelque « chose et cela vaut mieux que rien. Qu'en dis-tu?

« DEUXIÈME PAYSAN. — C'est aussi mon avis... »

Digitized by Google

Il n'est pas besoin d'ajouter que cette pièce au ton si tempéré, avec sa réponse pacifique à la question soulevée par *Maison de Poupée,* ne provoqua aucune des controverses ardentes qui s'agitèrent autour de l'œuvre norvégienne. L'attaque, d'ailleurs, fait toujours bien plus de sensation que la riposte, et l'on recueille peu de lauriers à plaider la cause de la modération et du bon sens. Quoi qu'il en soit, *Eva* marquait, après l'*Orage*, une véritable évolution dans le talent d'Hostrup, ainsi que dans l'art dramatique de son pays. Comme l'écrivit alors Edouard Brandès, devenu aujourd'hui le chef de l'école réaliste en Danemarck : « Avec *Eva*, Hostrup a jeté un pont de notre littérature dramatique du passé à celle qui vient. Ce que les écrivains norvégiens nous ont enseigné, cette pièce l'a repris et fait danois. »

CH. DE CASANOVE.

LES COMIQUES DISPARUS

LHÉRITIER

Lhéritier, né à Neuilly-sur-Seine en 1809, fit partie de la troupe du théâtre du Palais-Royal de 1831, qui comprenait une réunion de comiques comme on n'en a jamais revu depuis. Au milieu de ces artistes hors ligne Lhéritier fut comme étouffé, et dut se contenter de l'humble emploi d'utilité comique. Plusieurs raisons contribuèrent à cela : son manque de confiance en ses forces, et son talent qui n'était pas encore

Digitized by Google

mûr, mais qui se développa rapidement au contact des artistes supérieurs avec lesquels il jouait chaque soir. Il ne devait parvenir au premier rang que beaucoup plus tard, après un nombre de créations plus ou moins heureuses.

Nous avons dit qu'il n'eut pas d'abord d'emploi défini; en effet, ne le vît-on pas dans *la Filature,* comédie de Duvert et Lauzanne, jouer le rôle d'un traître, celui de l'ouvrier Férou. Se représente-t-on Lhéritier en traître, avec ses traits épanouis? Pendant une vingtaine d'années il créa aussi beaucoup de rôles de militaires qui cadraient peu, selon nous, avec son aspect pacifique. Citons en ce genre, au hasard de la plume, le sergent Giboreau de la ligne, type de pilier de caserne du *Pioupiou;* le grincheux colonel Guérin d'*un Monsieur qui suit les Femmes;* l'ex-major Coquelet, ayant eu le nez gelé en Russie, du *Bourreau des crânes,* et le général Renaudier de *la Chasse aux corbeaux.*

Parfois, il rencontrait un bon rôle dont il ne manquait pas de tirer parti. Ainsi dans *le Café des comédiens,* il jouait le rôle de Phœbus, tragédien; dans *le roi de Cocagne*, folie-vaudeville, il faisait Bombance, grand officier du roi, et la critique parlait avantageusement de lui, malgré le voisinage redoutable de Sainville, d'Alcide Tousez et de Grassot; et dans la revue de 1845, *les Pommes de terre malades,* son nom était accolé dans le couplet final avec ceux des chefs d'emploi. En tous cas, il ne joua les jeunes gens qu'à ses débuts, son visage ravagé par la petite vérole, défaut physique auquel il est fait alllusion dans *Cinq gaillards dont deux gaillardes,* et son corps qu'envahit un embonpoint précoce, s'y opposant formellement.

En 1848, alors qu'il commençait à percer, le guignon vint l'assaillir. Amant, qui secondait si bien Arnal au Vaudeville depuis 1834, comme Lhéritier devait dans la suite si bien seconder Geoffroy, fut engagé au Palais-Royal pour y tenir l'emploi des ganaches, celui dont se réclamait Lhéritier, qui avait trouvé sa voie avec le baron Marforio de *Biribi le mazourkiste.* Amant, plus simple, plus naïf, parlant plus

Digitized by Google

naturel que notre acteur, n'avait au fond ni plus d'art ni plus d'acquis. Un autre à la place de Lhéritier se fût découragé, pas lui; il comptait sur le temps pour sortir hors de page. Amant lui enleva une foule de rôles qui rentraient admirablement dans sa nature : Galimard d'*un Garçon de chez Véry;* Adolphe Omar, le caissier lubrique du *Calife de la rue Saint-Bon;* Rothanger, le rentier de *la Sensitive,* et l'imbécile collectionneur d'autographes de *Mesdames de Montenfriche,* où lui-même il se contenta du personnage du commissaire-priseur, qui ne paraît qu'au premier acte.

Entre temps, comme Amant ne pouvait être toujours sur la brèche, Lhéritier s'incarna dans l'italien Fosco de *Phénomène ou l'enfant du mystère;* dans Beauperthuis, l'homme au bain de pieds du *Chapeau de paille d'Italie;* dans Chardonneret de *l'Eau de Javelle;* dans un vieux Monsieur des *Folies dramatiques;* dans Chaudré des *Bâtons dans les roues,* et dans le père Cupidon du *Fils de la Belle au bois dormant.* Dans *les Turlututaines de Françoise,* c'est à lui qu'échut le rôle le plus important, celui de Ducastel, l'ignare botaniste, et dans *la Soirée périlleuse* il créa le rôle de Coquelicot. Il révéla encore son talent dans *l'Homme qui a vécu,* un des vaudevilles les plus spirituels du Palais-Royal, où son rôle semblait écrit pour feu Sainville. Dans *Ma nièce et mon ours* il faisait Ducroquet, employé de chemin de fer, préposé aux bagages, et il fut cité comme très amusant et très franc dans son jeu.

Amant étant mort en 1861, Lhéritier tint seul l'emploi des ganaches prématurées, et prit place au premier rang. Un autre motif limitait encore en sa faveur, c'est que de l'ancienne troupe il ne restait plus que lui, les autres comiques étant morts, ou ayant renoncé à la scène, ou ayant émigré sur d'autres théâtres.

En 1863, Geoffroy, qui porta ses pénates rue Montpensier, contribua, quoique involontairement, à la fortune artistique de Lhéritier, qu'il accusait de manger ses effets. C'est dans *Une Corneille qui abat les noix* que débuta le grand artiste.

Digitized by Google

Lhéritier partagea avec lui les honneurs de la soirée à la première représentation, et fut dès lors en pleine vogue. Aussi la direction du Palais-Royal, voyant de quel côté soufflait le vent, fit-elle jouer ensemble, à quelques exceptions près, les deux excellents acteurs qui se complétaient l'un par l'autre : Geoffroy avec son entrain, son immense naturel, son autorité, remplissant la scène; Lhéritier faisant rire de son côté, sans chercher à tirer la couverture à soi. *La Cagnotte*, *les Jocrisses de l'amour*, *le Réveillon*, *le Roi Candaule*, *Gavaud, Minard et compagnie*, *le Chef de division* et *la Boule* furent les plus beaux résultats de cette collaboration.... au théâtre.

Pour nous, Lhéritier nous apparut pour la première fois en 1865 dans Bouvenot des *Jocrisses de l'amour*. Certes, à cette époque, il avait donné la mesure de son talent; néanmoins il nous parut encore supérieur quand nous les revîmes après un laps de temps de huit années, en 1873.

Quoi qu'il en soit, en 1865, c'était déjà le meilleur acteur du Palais-Royal après Geoffroy et Hyacinthe. Nous nous rappelons notamment Lhéritier dans la scène capitale des *Jocrisses* au troisième acte, se passant entre lui, Geoffroy et Hyacinthe; et où Hyacinthe (Marocain) faisait le récit de la mésaventure galante arrivée à Geoffroy (Moulinier), que celui-ci avait auparavant racontée à Lhéritier (Bouvenot), la tournant naturellement à son avantage. Hyacinthe avec son gros rire bête, Geoffroy avec son air grincheux, y étaient parfaits. Quant à Lhéritier, il était exhilarant en prenant une prise de tabac sous le nez de son vieil ami Moulinier, et en lui lançant un clin d'œil d'une malice prodigieuse qui signifiait : « T'es-tu laissé berner! »

A la même époque nous l'entendîmes dans la revue : *La Gazette des étrangers*. Il y figurait un provincial égaré à Paris; et à certain moment, attendri, la main posée sentimentalement sur le cœur, chapeau bas, s'avançant jusqu'au trou du souffleur, il entonnait un couplet de circonstance sur l'air de : *C'était l'argent d'un brave militaire*... Le public se tordait de rire!...

Digitized by Google

En 1873, nous entendîmes de nouveau Lhéritier dans *le Roi Candaule*, sa plus brillante création. Dans un monologue où lui, Duparquet, avouait en confidence aux spectateurs qu'il voulait souffler à son ami Bouscarin (Geoffroy) sa maîtresse, puis mettait un pardessus qui n'était pas le sien, s'apercevait de sa méprise, mais s'apercevait aussi que ce pardessus était orné du ruban de la Légion d'honneur, et ne le quittait qu'à regret après avoir fait sur lui-même un effort vigoureux, il était magnifique! On dit que Geoffroy, qui assistait dans la coulisse au triomphe de son partenaire souligné d'applaudissements unanimes, avait eu l'intention après la première représentation de faire supprimer ce monologue, trouvant que cela nuisait à son propre succès. Jalousie indigne d'un grand talent!

Nous nous rappelons avec plaisir Lhéritier dans *le Réveillon* à la scène II du IIIe acte, que les auteurs Meilhac et Halévy avaient retranchée avant la première représentation : elle faisait longueur, et que Lhéritier avait demandé de remplacer par une pantomime vive et animée. Il arrivait en scène le chapeau enfoncé jusqu'aux yeux, le col de son pardessus relevé, les vêtements légèrement fripés, dégrisé par le froid mais frileux comme on est à la suite d'une partie fine, réfléchissant aux conséquences qui vont en résulter pour l'estomac. Il se débarrassait à la hâte de ses vêtements, les jetant à droite et à gauche, passait la main sur son front, cherchant à se rappeler certaines circonstances, cherchant aussi à dégager sa tête embarrassée; puis s'asseyait lourdement, et ayant tiré à soi les ingrédients nécessaires pour confectionner le thé, il se mettait bravement à la besogne. Cette scène, l'acteur la prolongeait pour la satisfaction des spectateurs.

Une des créations les plus heureuses de Lhéritier fut Cordenbois de *la Cagnotte*. Se le rappelle-t-on à l'acte de l'agence matrimoniale, venant faire ses offres de service à une vieille dame près de laquelle il était annoncé, de même qu'elle l'était à lui, comme un brillant parti? Georges Caïn,

Digitized by Google

dans un tableau exposé au Salon, a représenté l'acteur dans son costume aussi pittoresque que celui de *la Grammaire;* car Lhéritier sachant dessiner, peignant des aquarelles charmantes, dit-on, quoique nous n'ayons vu de lui que quelques pochades où il n'attrapait pas toujours la ressemblance lorsqu'il croquait ses collègues, devait à cet art, comme aussi Geffroy du Théâtre-Français, dont au dire de ceux qui ont connu ce tragédien il était la caricature vivante; comme Paulin Ménier et comme son ami Henry Monnier, de concevoir des toilettes d'un effet immanquable sur le public; chose que n'ont pas voulu comprendre tant d'acteurs, c'est-à-dire que tous les arts se lient entre eux. Lhéritier s'était fait, à quelques variantes près, afin de ne pas être accusé de plagiat, la tête, le corps et la toilette de M. Prudhomme.

Quoique, par sa nature distinguée, Lhéritier fut appelé à jouer *les Messieurs,* le rôle du portier dans *la Mi-Carême* lui seyait bien. Mais était-il à sa place dans une parade telle que *le Baptême du petit Oscar?* Ceux qui l'ont connu répondront pour nous.

Cependant les années se passaient; et voilà comment on en vint à célébrer au Palais-Royal, en 1881, son cinquantenaire. Cinquante ans passés au même théâtre et jouant presque tous les soirs! Et dire qu'il se trouve des gens pour accuser les acteurs de paresse! En outre, Lhéritier peignait et faisait partie de l'Association des artistes dramatiques où il fut plusieurs fois élu comme membre du comité-directeur. De plus, cédant aux sollicitations de quelques-uns de ses camarades, il s'était mis sur le tard à les accompagner en province pour y donner des représentations. Son talent exclusivement parisien n'y reçut guère l'accueil qu'il méritait. Quant à Londres, s'il n'y eut pas de succès en 1880, il faut convenir qu'il en fut de même pour ses partenaires, le genre de pièces qu'ils interprétaient n'ayant rien d'analogue chez les autres peuples. La Presse, qui avait constaté le peu de succès de Lhéritier en Angleterre, lui reprochait du reste d'être usé et de manquer de mémoire. En effet, nous avons

Digitized by Google

en notre possession une admirable photographie de Franck, Chalot et Cie (l'artiste avait alors soixante-quatorze ans) où il paraît bien affaissé sur lui-même; mais aussi quelle bonne, franche et spirituelle tête de vieillard! Lhéritier comprit que l'heure de la retraite avait sonné pour lui, et il se confina en 1883 dans son appartement de la rue des Dames, aux Batignolles, les journaux annonçant toujours une représentation à son bénéfice qui devait avoir lieu à la salle du Trocadéro, mais cette solennité ne se réalisant jamais. Enfin, en 1884, il eut une première attaque d'apoplexie et l'année suivante une nouvelle, plus forte celle-là, l'enleva à l'affection de ses amis.

Pour ceux qui n'ayant jamais entendu Lhéritier, désireraient d'être renseignés sur son genre de talent réel mais restreint, l'artiste n'étant pas apte à conduire une pièce, mais bien de tenir honorablement la première place après l'acteur-étoile, nous allons essayer de satisfaire leur curiosité. Lhéritier, nous l'avons dit, s'était incarné dans l'emploi des ganaches prématurées. Son bourgeois, bourgeois dans l'aisance, était généralement un homme marié ayant femme jalouse et plusieurs jeunes filles auxquelles il cachait ses fredaines, en raison des désagrements qu'elles pourraient lui attirer et troubler son existence immorale, mais réglée avec une minutie d'égoïste. Dans sa jeunesse, il ne finançait pas, car il était joli comme l'Amour. A cette époque fortunée, il avait soin de se débarrasser d'une maîtresse dès qu'elle devenait gênante. S'il lui survenait un enfant, celui-ci ne devait s'attendre à aucune assistance de sa part. Indulgent pour ses vices, sachant voir ceux de ses amis, se moquant de leurs bonnes fortunes, se réjouissant même quand elles tournaient à leur confusion; bref, personnel, intéressé, sournois, mauvaise langue et viveur : tel nous apparaît le type réalisé si souvent par Lhéritier aux feux de la rampe. Qu'on greffe sur cela un corps d'un embonpoint excessif, un cou apoplectique, une tête ronde et rubiconde, des yeux imperceptibles, un nasillement chronique et des jeux de

Digitized by Google

physionomie amusants au possible, et l'on verra que Lhéritier était bien doué sous le rapport comique.

Mais, dira-t-on, vous nous parlez des jeux de physionomie de Lhéritier, et vous négligez ceux de Ravel? Ceci demande explication. Il y avait bien quelque chose d'approchant entre Lhéritier et Ravel; mais une nuance existait pourtant entre les deux acteurs. La nature avait donné à Ravel un visage en forme de lame de couteau avec des yeux pleins d'esprit qui réflétaient l'homme en entier. Avec son masque mobile, Ravel savait exprimer les sentiments les plus divers, tandis que le visage boursouflé et grêlé de Lhéritier ne se prêtait qu'aux effets burlesques.

Si l'on désire avoir une idée des traits de Lhéritier, on peut consulter les portraits suivants, en outre de ceux mentionnés plus haut : 1° un portrait-carte où il est représenté dans son rôle de Duparquet du *Roi Candaule,* au moment où ayant endossé un pardessus qui n'est pas le sien, il s'aperçoit qu'il est orné du ruban rouge; et 2° une lithographie du journal *le Bouffon* de 1866, où on peut l'entrevoir en pet-en-l'air, le chef coiffé d'un mouchoir de couleur dont les mèches se dressent en forme de corne, le portrait le plus ressemblant de lui à notre connaissance.

Pour nous qui avons connu Lhéritier, il provoquera le sourire sur nos lèvres chaque fois que nous évoquerons son nasillement, ses fines grimaces, ses gestes pleins de sous-entendus, ses pauses entre coupant des phrases à double entente machonnées entre ses dents, son comique de bon goût, toute sa mimique enfin, qui font qu'on a pu le citer comme la meilleure ganache de Paris.

CHARLES VAN HASSELT.

Digitized by Google

CHRONIQUE MUSICALE

OPÉRA : Nouvelle interprétation de *La Walkyrie*; M Taffanel.

La Walkyrie poursuit sa carrière triomphale. On atteint, chaque soir, le maximum, en dépit de chaleurs qui semblent annoncer que nous sommes, sur la carte, descendus de plusieurs degrés vers le sud. A l'heure actuelle, toutes les ligues, toutes les coalitions formées contre Wagner semblent définitivement déjouées et vaincues. Il s'est écoulé près de vingt ans depuis l'expérience si solennelle et si décisive de Bayreuth, en 1876. L'œuvre suprême de l'artiste, ce que l'on peut considérer comme son testament musical, *Parsifal*, remonte à une douzaine d'années, et dix ans sont accomplis depuis que le maître lui-même est entré, par sa mort, dans les régions sereines où les tempêtes s'apaisent, où viennent expirer les contradictions et les insultes.

Chose singulière ! à ses débuts, Wagner fut envisagé comme un révolutionnaire téméraire et brouillon. Lui-même, au contraire, ne cessait de se donner pour l'héritier légitime de la tradition, l'authentique continuateur du séculaire effort de la musique allemande. Soucieux de résumer l'art national, il souhaitait même de se rattacher, par-delà Bach et ses prédécesseurs immédiats, aux maîtres-chanteurs et aux trouvères ; n'est-ce pas cette tendance de son esprit et de sa doctrine qui l'a conduit à placer, dans deux de ses compositions, la figure d'un trouvère et celle d'un maître-chanteur, Tannhæuser et Hans Sachs ?

La soirée du 3 juillet, à laquelle on nous avait conviés, était intéressante à plusieurs égards. C'était la première fois que *la Walkyrie* était dirigée par M. Taffanel. Cette

Digitized by Google

épreuve a fort bien réussi. L'ancien lauréat d'harmonie et de contre-point au Conservatoire a tout le savoir musical requis pour mener à bien une besogne si délicate et si complexe. Suivant la spirituelle expression de M. Kerst, « il s'agite peu mais il mène, parce qu'il a sa partition dans la tête, non sa tête dans la partition. » Il prouve, par son exemple, que M. Deldevez allait peut-être un peu loin en prétendant réserver aux seuls violonistes les pupitres de chefs d'orchestre. Non vraiment, l'archet peut être remplacé par un bâton. C'est d'ailleurs, dans l'histoire de l'art, une singularité assez rare de voir un grand orchestre commandé par un flûtiste, eût-il même, comme on l'a dit plaisamment, été exceptionnellement habile sur cet instrument..... avant.

Maintenant que l'ouvrage de Wagner est fixé au répertoire, il est naturel que, pour l'interpréter, on n'ait point toujours recours, de peur de les exténuer, aux mêmes interprètes. Le public, très favorablement disposé, a fait grand accueil aux nouveaux titulaires.

M. Saléza a été justement applaudi dans Siegmund. Ardent, passionné, il a communiqué au rôle une chaleur et un éclat bien d'accord avec le caractère de cette figure héroïque. En remplaçant Mme Caron dans le rôle de Sieglinde, Mme Bosman a fait preuve de qualités fort différentes. La profondeur et la finesse du sentiment sont évidemment mieux marquées chez sa devancière ; mais elle l'emporte sur elle au point de vue purement vocal. Mlle Richard est une remarquable Fricka. Le début de Mlle Chrétien annoncé dans Brunehilde a été différé ; Mlle Bréval reste en possession du rôle et du triomphe. De même pour M. Delmas, bien difficile à remplacer. En résumé, une belle et bonne soirée pour l'Opéra, pour Wagner et pour l'art musical.

ALBERT SOUBIES.

Digitized by Google

LA VIE THÉATRALE

Les théâtres pendant la canicule. — La Comédie française à Londres. — Spectacle chez la Reine. — Exposition des portraits, des écrivains et journalistes du siècle. — Statue de Molière à Pézenas. — Le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra. — Directions nouvelles.

La plupart des théâtres ont fermé leurs portes, excepté l'Opéra, la Gaîté où l'on joue les *Cloches de Corneville,* les Nouveautés qui épuisent le succès de *Champignol malgré lui,* et les Folies-Dramatiques, celui des *28 jours de Clairette* en attendant la première représentation de *Cliquette.* Les Menus-Plaisirs donnent en ce moment *Mademoiselle ma femme,* précédée d'une comédie nouvelle, *Avant la lettre.* Au théâtre Cluny, *Corignan contre Corignan* dépasse la centième et fait de belles recettes, malgré la chaleur et l'émeute. Déjazet joue son *Courrier de Lyon,* je veux dire les *Femmes collantes.* Le directeur est toujours sûr d'une recette avec la pièce de M. L. Gandillot. Le Châtelet fait relâche pour préparer un nouveau spectacle. Le Château-d'Eau a repris les *Femmes de Paul de Koch,* et l'Ambigu représente *Valmy,* un mélodrame en cinq actes. Pourquoi *Valmy* en cette saison caniculaire, avec une troupe recrutée au hasard? Si les théâtres veulent rester ouverts pendant l'été, ils devraient nous donner des spectacles intéressants. Ne serait-ce pas le moment de produire de nouvelles œuvres et de jeunes artistes?

La Comédie française est rentrée de son excursion de Londres. Les impressarios perdent une assez forte somme, tout ce qu'ils avaient gagné, disent-ils, avec Sarah Bernhardt. La cause de cet insuccès était prévue et provient de plusieurs causes. D'abord, de ce que la Comédie Française n'est plus une curiosité pour les Londoniens. Paris est à quelques

Digitized by Google

heures de Londres et ceux qui aiment notre théâtre en suivent chez nous les représentations à des prix relativement modérés. Ensuite des troupes françaises assez mal composées ont exploité Londres et mis le public en défiance. Il faut ajouter qu'on avait intercalé dans le programme trop de classique. Nous devons avouer que Molière a fait *four* à Londres comme Shakespeare à Paris lorsque le directeur américain Daily a donné des représentations au Vaudeville avec une excellente troupe qui comptait des artistes de valeur, Ada Rehan, par exemple. Cela ne prouve absolument rien ni contre les artistes, ni contre Shakespeare, ni contre Molière. Il est bien difficile de faire passer un génie d'une nation dans une autre. Les extravagances de Shakespeare nous déplaisent, les grosses farces de Molière ont choqué nos voisins. Le répertoire moderne l'a donc emporté sur le classique. *Denise, les Effrontés, le Monde où l'on s'ennuie* ont eu une meilleure fortune que le *Malade imaginaire*. Mounet-Sully a obtenu un éclatant succès dans *Œdipe roi*. Il a été moins goûté dans *Hamlet*. On lui reproche d'avoir fait d'Hamlet un insensé, un extravagant plutôt que le penseur et le philosophe que les anglais voient dans le personnage. Quelles que soient les critiques de détail qu'on puisse adresser au comédien, tous s'accordent à reconnaître qu'il a fait une création très originale, très personnelle, et digne d'admiration. Mlle Reichemberg a beaucoup plu dans Ophélie, elle est restée tout à fait dans la tradition de Shakespeare. On a été frappé du jeu de Mlle Lerou, qui jouait Gertrude.

Nos comédiens ont représenté chez la reine, au château de Windsor, *La joie fait peur* et l'*Été de la Saint-Martin*. La première pièce était jouée par Got dans le personnage du vieux domestique Noël, Prudhon et Boucher, Mmes Pierson, Broisat et Reichemberg. La reine a paru vivement goûter le spectacle et donné des signes visibles d'émotion. Et la seconde, par MM. Prudhon, Feraudy, Mmes Bartet et Fayolle. Coquelin cadet a débité des monologues. Nos artistes ont été

Digitized by Google

très applaudis Après la comédie, ils ont été invités à souper; ils sont rentrés à Londres par un train spécial.

La société des journalistes parisiens a organisé, rue de Sèze, dans la galerie de Georges Petit, une exposition de portraits des écrivains du siècle de 1793-1893, au profit de la caisse de secours de l'association. Il y a là plus de mille portraits qui nous intéressent aussi bien par les souvenirs qu'ils nous rappellent, que par leur valeur artistique. On voit là côte à côte, pour ne citer que les plus illustres, Camille Desmoulins, Maximilien Robespierre, Châteaubriant, Mme de Staël, Benjamin Constant et Paul-Louis Courier, Armand Carrel et Delphine Gay, Barbès et Louis Blanc, Lamennais et le dominicain Lacordaire, Villemain et George Sand, Thiers. Guizot, Barthélemy Saint-Hilaire et Mignet, Victor Hugo et Sainte-Beuve, Lamartine et Proudhon.

Puis, vient une belle série des portraits de modernes, que des peintres contemporains ont signés : L'Émile Augier de Jalabert, le Pailleron de Sargent, le Nadar, le Sully-Prudhomme, le Léon Claude, le Chennevières de Carolus Duran, le Gambetta de Spiridon, l'Edmond About de Paul Baudry, Paul Mantz de Brouilhet, le Coppée de Raphaël Collin, le Pessard d'Henri Regnault, le Delescluze d'Ingres, le Francis Magnard de Besnard, le Charles Edmond de Henner, l'Alexandre Dumas de Meissonnier, le Legouvé d'Élie Delaunay, l'Émile Zola de Manet, le Clémenceau de Raffaëlli, le duc d'Aumale, l'Alexandre Dumas et le Mézières de Bonnat, un portrait très vivant de notre collaborateur Julien, par Fantin Latour. Le peintre Rondel a plusieurs portraits tout à fait remarquables, ceux de Arthur Meyer, directeur du *Gaulois*, de Maurice Barrès, de Gyp dont il a rendu la physionomie si spirituelle, si parisienne.

Signalons les portraits de M. Doumic par M. Jean Véber, de M. Joseph Denais par M. Jules Lenepveu, de Villemessant, un beau pastel envoyé par sa fille, Mme Souché, qui vient de mourir. Mme Souché avait épousé en premières noces le critique Jouvin ; c'était une femme aimable et distinguée qui

Digitized by Google

ne laisse que des regrets. La fortune rapide de son père ne l'avait point gâtée, elle aimait à faire le bien et le faisait avec délicatesse et une bonne humeur constantes. Nous voyons aussi parmi ces toiles le portrait de Guy de Maupassant qui a succombé tout récemment. C'est un joli pastel de Gervex. L'intelligence de l'écrivain avait sombré depuis quelques mois et cette mort a été une délivrance. C'était un *novelliste* plutôt qu'un romancier; il restera l'auteur de *Boule de suif,* qui est dans ce genre un chef-d'œuvre. Dans ces derniers temps, on avait joué de lui, à la Comédie Française, une comédie, *la Paix du Ménage;* elle n'avait obtenu qu'un succès d'estime.

Une des grandes curiosités de cette exposition est la collection d'Edmond de Goncourt. Cet écrivain a eu l'idée de faire relier d'une même couleur tous les romans écrits selon son goût; sur la couverture, l'auteur du livre, peint par un maître. On y voit Théodore de Banville, peint par son beau-fils Rochegrosse, sur la couverture de *Mes Souvenirs*. M. Daudet, par Carrière sur *Sapho*, Edmond de Goncourt sur *Germinie Lecerteux,* par Renoir, Emile Zola sur *l'Assommoir,* par Reffaëlli, etc., etc. La caricature a sa place dans cette exposition; il y a plus de quatre cents dessins au crayon blanc et noir appartenant au Panthéon Nadar; elle se complète par quelques bustes et de nombreux médaillons de David d'Angers. Il est assez rare de voir réunir une collection de toiles aussi intéressantes; les organisateurs ont dû frapper à bien des portes pour former un tel ensemble qui est l'histoire même du siècle par le portrait.

Du 20 au 25 juillet, une partie de la troupe de la Comédie-Française ira donner à Pézenas, une représentation composée du *Dépit amoureux* et des *Précieuses ridicules*, au profit du monument qu'on va élever en cette ville à la mémoire de Molière. C'est le sculpteur Injalbert qui a été chargé de ce travail; il représentera le buste de Molière au pied duquel seront assis d'un côté un Faune, et de l'autre la commère Lucette, debout, couronnant de fleurs le grand poète comique.

Digitized by Google

Lucette, qui servit de type à Molière, était née à Pézenas; elle apprit au poète la langue languedocienne.

Un changement a eu lieu à l'Opéra. M. Colonne a abandonné le bâton de chef d'orchestre de l'Opéra à M. Taffanel, qui en a pris possession la semaine dernière. M. Colonne avait eu à subir quelques petites rancunes, il a préféré s'en aller que de résister. On lui reprochait surtout d'être trop moderne, de ne pas être assez dans le mouvement classique de la tradition. Au reste, depuis quelques années, les chefs d'orchestre ont de la peine à se maintenir à leur pupitre. Après Deldevez, on a nommé Lamoureux que l'on trouvait trop raide, puis Vianesi à qui l'on reprochait d'aller trop vite. Altès a été reconnu insuffisant, enfin Colonne trop moderne.

Quelques changements de direction auront lieu la saison prochaine. M. Victor Koning abandonne la direction du Gymnase qui est confiée à M. Masset, un ancien comédien devenu impressario et à M. Emile Abraham, auteur dramatique et secrétaire du théâtre. Le Gymnase a eu la guigne l'année dernière, nous espérons que les deux nouveaux directeurs parviendront à conjurer le sort et à ramener sur cette scène l'ancienne prospérité. On prête à M. Koning l'intention de prendre la direction d'un nouveau théâtre. M. Larcher revient aux Bouffes-Parisiens qu'il a désenguignonné avec *Miss Helyett*. Nous lui souhaitons un succès semblable pour la saison prochaine. Mme Zulma Bouffar a été obligée d'abandonner la direction de l'Ambigu, qui a été confiée à M. Georges Grisier, journaliste et auteur dramatique sur lequel nous comptons pour relever le drame moderne qui n'a plus d'asile nulle part.

MAIROBERT.

Digitized by Google

LES NOUVELLES AFFICHES
DE WILLETTE

Dans une précédente étude, nous avons signalé et décrit une série curieuse d'affiches de Willette (1). Le spirituel caricaturiste continue à égayer de ses compositions les rues de Paris.

Voici pour la reprise de *l'Enfant Prodigue*, cette délicieuse pantomime de Michel Carré et d'André Wormer, une lithographie de grande allure. Pierrot abandonné, trahi par sa maîtresse, retourne au foyer de son enfance et encouragé par sa mère vient à deux genoux implorer le pardon paternel.

En même temps *l'Exposition internationale des produits du Commerce et de l'Industrie* annonce son ouverture au Champ-de-Mars par une ingénieuse allégorie signée Willette. Parquée d'or, l'industrie aux bras robustes ouvre de nouveaux sillons, tandis que la charrue traînée par des amours se transforme en une lyre harmonieuse.

C'est encore Willette qui s'associant à l'hommage rendu à *Charlet* invite les Parisiens à venir admirer dans les galeries Durand-Ruel les lithographies du maître. Un vieux grognard de la garde, un homme du peuple qui vient de quitter les barricades, une accorte fillette des faubourgs, qui elle aussi a fait le coup de feu, s'unissent pour saluer le buste de l'artiste puissant qui a retracé à grands traits les scènes de l'épopée impériale et les révoltes de Paris.

Le *cacao Van Houten* célèbre ses triomphes judiciaires dans une grande composition symbolique. Un envieux que Willette transforme en un brigand de la Calabre se dispose à jouer de

(1) Voyez : *Revue d'Art Dramatique* du 15 novembre 1890, p. 249.

Digitized by Google

la Nawaja et va frapper mortellement une charmante Hollandaise, quand la justice majestueusement drapée dans son hermine intervient et protège l'innocence et la pureté. Il est impossible de résumer avec plus d'esprit les débats qui se sont déroulés en mai dernier devant le tribunal de la Seine et ont eu pour résultat de démontrer l'inanité des poursuites témérairement intentées.

Pour être complet et combler une lacune, mentionnons encore l'affiche du *Petit National* qui, en 1888, annonçait une révolution dans la Presse. Une gracieuse et pimpante Pierrette vêtue du costume d'un volontaire de 89, se dresse sur ses ergots, entr'ouvre sa tunique et sentant que nul ne résistera à ses charmes elle s'écrie : « Et moi, quand je veux ! »

Willette aussi sait quand il le veut être un grand artiste.

ARMAND LODS.

LES LIVRES

Théâtre complet d'Octave Feuillet (2e volume). Editeur Calmann-Lévy.

Ce deuxième volume contient le *Cheveu blanc,* la *Tentation,* la *Rédemption* et *Montjoye.* Le *Cheveu blanc* n'est qu'un léger et gracieux marivaudage entre un mari et sa femme. Celle-ci reconquiert son époux au premier cheveu blanc qu'elle lui voit. Octave Feuillet excelle dans ces dialogues intimes; il y est tout à fait exquis. Cette pièce, représentée pour la première fois au Gymnase, le 16 mars 1860, était interprétée par Dupuis et Rose Chéri.

La *Tentation,* jouée quelques jours après au Vaudeville, n'obtint qu'un succès d'estime. L'œuvre était un peu faible

Digitized by Google

au point de vue dramatique, mais le dialogue reste toujours étincelant. La comtesse de Wardes, dédaignée par son mari, rencontre un homme qui touche son cœur. Elle ne succombe pas et finit par retrouver l'amour de son mari. Il y avait là quelques scènes charmantes qui furent excellemment jouées par la troupe du Vaudeville. On y voyait Lafont, le beau Lafont, la distinction même; Félix, dont la voix mordante donnait un accent particulier à tout ce qu'il disait; Munié, Saint-Germain, Nertann, connus de notre génération; Mmes Delphine Marquet, Bressant, Pierson, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté.

Rédemption est une œuvre plus forte et d'un intérêt plus grand. Madeleine, actrice d'un théâtre de Vienne, s'ennuie; elle ne trouve partout que lassitude morne et dégoût profond. Elle aime Maurice Feder, qui répond mal à ses avances et a l'air de la mépriser, quoiqu'il l'aime profondément. Elle s'humilie devant lui, mais Maurice reste inflexible, il la nargue et ne croit pas à son repentir. Madeleine, désespérée, s'empoisonne; mais une eau quelconque avait été subtituée au poison par Maurice; elle ne meurt pas. Devant cette preuve d'amour, il se jette à ses genoux et lui avoue qu'il l'aime. Tous les caractères de ce drame sont nettement tracés. Ils paraîtraient vieillots aujourd'hui, car ils appartiennent au monde conventionnel dont le théâtre actuel ne veut plus; il y a trente ans, ils avaient tout l'attrait de la nouveauté.

La quatrième pièce de ce volume est *Montjoye*, comédie en cinq actes et six tableaux, représentée au Gymnase, le 24 octobre 1863. Le succès de cette œuvre fut considérable. Elle présentait au public un type de viveur spirituel, sceptique et bon enfant, qui marchait dans la vie en se moquant de tout. A la fin, il se trouvait puni par l'abandon de sa femme et de ses enfants. Le personnage de Montjoye était joué par Lafont, qui y remporta un succès énorme; nous voyons parmi les interprètes: Dieudonné, un jeune premier tout à fait charmant, qui promettait l'excellent comédien qu'il est devenu; Mmes Fromentin, Delaporte, qui a quitté trop tôt le

Digitized by Google

théâtre pour se livrer à l'enseignement. C'est dans cette pièce que débuta, je crois, Mme Chaumont; elle se fit remarquer dans un bout de rôle.

Adolphe Dupuis (1824-1891). Etude biographique. Editeurs, May et Motteroz (ancienne maison Quantin).

Un anonyme a consacré à Adolphe Dupuis une plaquette de quelques pages. L'auteur rend un juste et sincère hommage à l'homme et à l'artiste. L'homme fut excellent, bon et sympathique, il eut l'insigne honneur, pendant son séjour à Saint-Pétersbourg, d'être choisi par l'Impératrice pour donner des leçons de diction française à ses fils; il devint le lecteur des grands-ducs et des grandes-duchesses, et le conseiller organisateur des fêtes littéraires données à la Cour. C'est dire en quel estime on le tenait sur les bords de la Néva. Le comédien avait un talent original et personnel, et son nom restera attaché à de nombreuses créations.

A vingt ans, il entra à la Comédie Française. Il joua le rôle de Hippolyte de *Phèdre* comme il le sentait, c'est-à-dire sans tenir compte de la tradition. Cette façon d'interpréter le répertoire classique déplût aux habitués et Adolphe Dupuis quitta la Comédie Française. Il s'engagea dans une troupe qui donnait des représentations à Berlin. Il vit jouer dans cette ville un acteur allemand, During, qui le séduisit par son naturel, la souplesse et la variété de son jeu; il lui demanda des leçons.

Il abandonna Berlin pour entrer au Gymnase, où il créa un grand nombre de rôles à la satisfaction du public et des auteurs. Alexandre Dumas lui écrit après la première représentation de *Diane de Lys :* « Si vous croyez, mon cher Dupuis, que je vais vous faire des compliments sur la première page, vous vous trompez fort..., il n'y a pas assez de place! » Après la représentation de la *Crise*, Octave Feuillet lui envoie une longue lettre où se trouve ce compliment : « Être, à tout titre, un très sérieux, très profond et très spirituel artiste ». George Sand l'appelle son cher

Digitized by Google

enfant. Au cours des représentations de *Cendrillon*, de Théodore Barrière, Dupuis tombe malade et l'auteur lui adresse la brochure avec ces mots: « Quand on a votre talent, M. Dupuis, on ne se permet pas d'être malade. Merci tout de même, imbécile, et tout à toi. »

En 1868, il est engagé au théâtre Michel de Saint-Pétersbourg; il y resta dix ans et joua des rôles dans plus de deux cents pièces. A son retour à Paris, il entra au Vaudeville, où il fit de superbes créations dans l'*Amour*, le *Nabab, Odette, le Voyage d'agrément, un Père, Georgette, Clara Soleil.* Il fut beaucoup loué par la critique et le public ratifia ce jugement.

Le gros chagrin de Dupuis fut de ne pas être engagé à la Comédie Française. Disons franchement qu'il n'y aurait pas réussi. Son talent était trop moderne, trop porté vers le naturel, — il était au théâtre comme dans la vie, — pour se prêter aux conventions du répertoire classique. On l'a bien vu quand il joua *Tartufe* à l'Odéon. Il fit du personnage un gentilhomme portant l'épée. Il supprima les airs doucereux et patelins, le rôle disparut complètement. Ce ne fut pas un échec, mais une tentative malheureuse qui n'amoindrit en rien le talent de l'éminent comédien. Son nom reste attaché à trop de créations brillantes pour qu il soit oublié. Cette étude biographique est accompagnée d'un excellent portrait de l'artiste gravé par Dujardin.

Les Etoiles en voyage: La Patti, Sarah Bernhardt, Coquelin Editeurs, Tresse et Stock.

Entre impressarios et étoiles, la bonne et douce harmonie ne règne pas toujours. Nous nous en doutions bien avant la publication du livre de M. Schürmann. L'impressario veut faire rapporter à un *sujet*, qu'il a payé très cher, le plus possible, mais le sujet regimbe; de là, naissent des querelles qui finissent le plus souvent par des coups, des procès ou des livres.

Que nous apprend M. Schürmann sur la Patti? Que la

Digitized by Google

diva aime l'argent autant que son impressario! nous le savions déjà. Que lorsque la déesse doit chanter, elle dégage ses voix et voies intérieures en buvant sans discontinuer de la tisane de cerises, ce qui l'oblige à avoir recours à certain vase d'usage intime qui ne la quitte pas! C'est bien anodin comme révélation.

Ce qui paraît plus intéressant, c'est le récit que nous fait M. Schürmann de la vie que l'étoile mène en voyage. Le jour où elle doit chanter, elle ne répète jamais au théâtre. C'est à son impressario à se débrouiller comme il peut avec la troupe locale. A onze heures du matin sonnant, nous dit M. Schürmann, le chef d'orchestre est admis à contempler la princesse dans le salon de l'hôtel. Mais elle ne lui parle pas; pensez donc: on a vu rien qu'un bonjour érailler les cordes vocales. Nicolini remplit, en la circonstance, le délicat office de truchement. Il indique au musicien les mouvements d'accompagnement, les transpositions, les coupures, sa douce moitié supprimant, en général, un bon tiers de toute œuvre qu'elle interprète... Le maëstro parti, l'enfant prend une panade, s'offre une heure de voiture, puis se couche jusqu'à cinq heures et demie. Au théâtre, où elle se rend ensuite, n'allez pas lui parler, elle est sourde et muette. Le souverain, en personne, viendrait la complimenter que son impressario lui répondrait pour elle.

Les deux jours suivants, la diva se repose. Elle se lève à onze heures, déjeune, se promène en voiture ou une demi-heure à pied. Après avoir expédié quelques visites indispensables, elle rentre à cinq heures et demie se m ettreen toilette de bal et se parer de tous ses diamants pour le dîner, car telle est l'étiquette formelle des repas du soir, qu'elle partage immuablement avec son mari et son impressario: pour la dame, toilette décolletée, pour les hommes, l'habit noir et la cravate blanche... Après, une partie de billard sur un meuble qui fait partie des bagages de la diva, et dont elle surveille, à chaque déplacement, le montage et le démontage. La Patti est très passionnée pour ce jeu, auquel elle se livre

Digitized by Google

en fredonnant des chansonnettes à la mode ou en écorchant du Wagner qu'elle déteste.

Quand l'étoile ne veut pas chanter dans une ville qui lui déplaît, l'impressario a recours à quelque bon tour que ne désavouerait pas Scapin. Un jour, elle refuse d'aller à Bucharest. M. Schürmann se fait adresser de cette ville le télégramme suivant: « Les noblesses italienne et roumaine préparent une réception grandiose pour l'arrivée de Mme Patti. Le ministère sera représenté. Traîneaux, torches et musique. Télégraphiez l'heure de l'arrivée. » A la lecture de ce télégramme, la Patti consent à partir. Une ovation lui est faite par une figuration de ramoneurs et de maçons italiens à raison de 2 francs par tête. Ce n'est pas le seul bon tour que M. Schürmann a joué à son étoile. Je renvoie le lecteur au volume.

Après Patti, c'est Sarah Bernhardt, mais l'impressario n'a qu'à se louer de ses rapports avec la tragédienne. Tournée triomphale à travers l'Europe qui a duré sept mois et qui a rapporté 1.546.713 francs 33. Il y avait peut-être un peu trop de bagages : soixante-sept colis formant un poids de 7,800 kilos, et sur lesquels ceux de Sarah et de *sa suite* se chiffraient par 22. Sarah Bernhardt a une suite composée d'une dame de compagnie, la vénérable Mme Guérard, un valet de chambre et une camériste. Dans chaque hôtel où elle passe, on retient pour elle une chambre à coucher, un grand salon, une salle à manger, une chambre, un petit salon pour Mme Guérard, une chambre pour ses deux domestiques. Elle emporte sa literie avec elle. L'étoile coûte à son impressario de 6 à 700 francs par jour.

Le volume finit par la tournée Coquelin. Il y a désaccord complet entre le comédien et l'impressario. Coquelin aime l'argent, il exige d'abord 1.500 francs par représentation, soit 45.000 francs par mois, voyage en sleeping-car, hôtel, nourriture, défraiement complet sont à la charge de l'impressario. Il paraît que Coquelin a abusé; M. Schürmann pousse de hauts cris. Il se venge en donnant des détails.

Digitized by Google

Les Annales du Théâtre et de la Musique, avec une préface de M. Jules Lemaître. par M. Ed. Noël et Ed Stoullig. Charpentier et Fasquelle, éditeurs.

Dans l'intéressante préface qui est en tête du volume, M. Jules Lemaître traite du mysticisme au théâtre. Il rappelle que jamais on a tant mis de prêtres sur les planches: L'abbé Constantin, l'abbé Mica de *Monsieur l'Abbé*, le curé de l'*Auberge des Mariniers*, l'abbé Pierre, de la *Menteuse*, l'abbé Pierre du Théâtre-Libre, celui du *Maître d'armes;* M. Jules Lemaître a oublié l'abbé Urbain du *Péché d'amour*. On a cherché à les rendre sympathiques, mais ils ne sont pas tous irréprochables.

Dans la littérature mystique, M. Jules Lemaître comprend les œuvres de M. Maurice Bouchor : le *Noël* et la *Sainte-Cécile;* celles de M. Rivière : la *Marche à l'étoile* et la *Sainte Geneviève de Paris;* les *Noces de Satan* de M. Jules Bois, et les *Passions,* « où, nous dit M. Jules Lemaître, des littérateurs ont développé en vers creux par des procédés de la pire rhétorique parnassienne, le texte adorable des évangiles. »

M. Jules Lemaître ne trouve dans cette littérature ni foi, ni conviction, ni piété. C'est, d'après lui, de l'épicurcisme littéraire. Nous sommes de son avis, et il ajoute spirituellement : « Votre piété prouve simplement que nous avons des esprits comparables par leur hospitalité au musée Guimet... Nous aimons tous les dieux depuis que nous ne croyons plus au Christ ou seulement à Dieu. »

NOUVELLES

M. Paul Taffanel, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra, est né à Bordeaux le 17 septembre 1834. Il fit ses études au Conservatoire de Paris, sous la direction de Doras et Reber. Il en sortit avec le premier prix de flûte, d'harmonie, de contre-pointe et de fugue; il avait vingt et un ans. En 1864, M. Taffanel faisait déjà partie de l'orchestre de l'Opéra. Il aura donc, dans quelques mois, trente années de services ininterrompus à l'Académie nationale de musique. Les tournées qu'il fit dans toute l'Europe, pendant ses congés, lui valurent des succès nombreux, et M. Taffanel jouit bientôt de la réputation du meilleur flûtiste de notre époque. Il était flûtiste solo aux concerts du Conservatoire, en 1869. En 1879, il fonda la Société de musique de chambre pour instruments à vent. Fait chevalier de la Légion d'honneur en 1889, il

Digitized by Google

était nommé troisième chef à l'Opéra en 1890. Enfin, il dirige, depuis l'année dernière, les concerts du Conservatoire.

La commission de la Chambre qui s'occupe des propositions relatives à la liberté des théâtres a approuvé le rapport de M. Isambert. Ce rapport conclut à l'adoption d'un texte qui supprime la censure et applique le régime de droit commun aux théâtres et établissements de même genre, en les assimilant à des lieux de réunion et en les soumettant au régime établi par la loi de 1881 pour les réunions publiques. S'il se produit dans un théâtre des voies de fait, du tumulte, des actes contraires aux bonnes mœurs ou des incidents pouvant porter atteinte à la sécurité de nos relations extérieures, le représentant de l'autorité publique agira comme pour les réunions publiques

Cette même commission a examiné la proposition qui tend à exempter du payement des droits d'auteur et compositeur les Sociétés musicales populaires. Voici le texte qu'elle a adopté: « Les Sociétés musicales, chorales ou instrumentales sont exemptées de l'obligation de payer les droits d'auteur et compositeur lorsque les exécutions ou auditions qu'elles donnent, publiques ou non, n'entraînent aucune rétribution directe ou indirecte à leur profit. »

Mme Toudouze, très malade depuis quelque temps déjà et après une cruelle opération, vient de mourir. C'était une artiste très consciencieuse, elle avait créé, on se rappelle, avec quelle verve, le rôle d'Amaranthe, dans la *Fille de Madame Angot*.

Nous apprenons la mort de M. Eusèbe Lucas, chef d'orchestre du Grand-Hôtel, fondateur des concerts de Monte-Carlo, qu'il dirigea pendant dix-sept ans. A son arrivée à Paris, il dirigea pendant cinq ans les concerts Besselièvre et donna une série de concerts classiques à l'Hôtel Continental. Quelque peu homme de lettres et journaliste, il avait écrit deux volumes de critique, dont l'un intitulé *l'Orchestre et le Public* et quelques comptes rendus dans différents journaux Il est mort à Asnières âgé de soixante-huit ans.

L'Académie des Beaux-Arts a prononcé le jugement définitif pour le concours de Rome en composition musicale.

La séance était présidée par M. Gérôme, assisté de M. Daumet, vice-président, et de M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel.

Premier grand prix: M. Bloch, élève de Guiraud et Massenet. Interprètes, Mlle Blanc, MM. Voguet et Grimaud.

Deuxième premier grand prix: M. Busser, élève de Guiraud. Interprètes, Mlle Chrétien. MM. Monoury et Clement.

Deuxième grand prix: M Levadé, élève de M. Massenet. Interprètes, Mme Bosman, MM. Delaquerrière et Jacquin.

Mention honorable: M. Ronval, élève de M. Massenet. Interprètes, Mlle Morel, MM. Dupeyron et Bartet.

M. Eugène Damoy, dont on n'a pas oublié le succès à l'Odéon, dans *Horace* et *Charles VII*, a signé un nouvel engagement avec MM. Marck et Desbeaux. Nous apprenons que M. et Mme Segond-Weber n'ont pas renouvelé leur engagement. Nous le regrettons vivement pour la direction, car nous tenions en grande estime le talent de ces deux artistes.

On lit dans l'Album Mariani:

Il est parfait, en vérité,
Ce vin qui nous rend la santé
Et qui dissipe l'humeur noire,
Il est de réelle qualité
Que du moment qu'on l'a goûté
On voudrait tous les jours se croire
Languissant et débilité
Pour avoir le prétexte de le boire.

VICT. SARDOU.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant*.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

EXCURSIONS

En Touraine, aux Châteaux des Bords de la Loire

ET AUX STATIONS BALNÉAIRES

DE LA

Ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande.

1er ITINÉRAIRE

1re Classe, 86 fr. — 2e Classe, 63 fr.

DURÉE : **30 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais — Saumur — Angers — Nantes — St-Nazaire — Le Croisic — Guérande, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme, ou par Angers, *viâ* Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

NOTA. — Le trajet entre **Nantes** et **St-Nazaire** peut être effectué, sans supplément de prix, soit à l'aller, soit au retour, dans les bateaux de la Compagnie de la Basse-Loire.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une, deux ou trois fois de **10** jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de **10** o/o du prix du Billet.

2e ITINÉRAIRE

1re Classe, 54 fr. — 2e Classe, 41 fr.

DURÉE : **15 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme.

En outre, il est délivré à toutes les gares du réseau d'Orléans, des Billets aller et retour comportant les réductions prévues au tarif spécial G. V. n° 2 pour des points situés sur l'itinéraire à parcourir, et *vice versâ*.

CES BILLETS SONT DÉLIVRÉS TOUTE L'ANNÉE

A Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz)
Et aux Bureaux succursales de la Compagnie
ET A TOUTES LES GARES ET STATIONS DU RÉSEAU D'ORLÉANS

Pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

La Compagnie d'Orléans délivre toute l'année des Billets d'excursion comprenant les trois Itinéraires ci-après, permettant de visiter le Centre de la France et les Stations thermales et hivernales des Pyrénées et du Golfe de Gascogne.

1er ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte, Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

3e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestelas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS

Prix des Billets : *1re Classe*, 163 *fr.* 50. — *2e Classe*, 122 *fr.* 50.

La durée de ces différents Billets peut être prolongée d'une, deux ou trois périodes de **10** jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de **10** o/o du prix du billet.

Il est délivré, de toute gare des Compagnies d'Orléans et du Midi, des Billets **Aller et Retour** de 1re et 2e classes à prix réduits, pour aller rejoindre les itinéraires ci-dessus, ainsi que de tout point de ces itinéraires pour s'en écarter.

AVIS. — *Ces Billets doivent être demandés au moins* **3** *jours à l'avance.*

COCA VINAL

EAU DENTIFRICE

10 fr., 5 fr., 3 fr., 1 fr. 75 c. le flacon.

COCA VINAL

POUDRE DENTIFRICE

3 francs 50 et 2 francs la boîte.

GROS ET DÉTAIL

F. LUIS

25, BOULEVARD DES ITALIENS, 25 (au premier étage)

PARIS

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE
DE
BONBONS, CHOCOLATS
ET
THÉS

Economie — Célérité

CHOCOLAT
EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément
PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT
Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA
Le déjeuner..... **0 fr. 20**
Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.
VENTE EN GROS :
GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris
Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

PUBLICATIONS.

THE NEW-YORK
DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE
DIRECTEUR ET SEUL PROPRIÉTAIRE

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*.

rue de Rennes, 44, Paris.

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

MAISONS RECOMMANDÉES

PHOTOGRAPHIE BENQUE 33, rue Boissy-d'Anglas. Hôtel particulier. Exposition, rue Royale, 5.

PHOTOGRAPHIE REUTLINGER 21, boulevard Montmartre, Paris. — Collection de portraits et de célébrités artistiques. — Ascenseur, téléphone.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette Exposition de 1889.— 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

ALBERT SOUBIES

Une Première par Jour

Un vol. in-12 à la librairie FLAMMARION
Ouvrage couronné par l'Académie française

Du même auteur :

Almanach des Spectacles

20 volumes petit in-12, dont une table générale et un Coup d'œil d'ensemble (Le théâtre en France de 1871 à 1892) ; chaque volume orné d'une eau-forte, à la librairie Flammarion.

EN COLLABORATION AVEC CHARLES MALHERBE
Histoire de
L'OPÉRA-COMIQUE
(Seconde salle Favart)
Et précis de l'Histoire de l'**Opéra-Comique**
2 vol. in-12, à la librairie Flammarion.

Mélanges sur Richard Wagner
ET
L'ŒUVRE DRAMATIQUE
DE RICHARD WAGNER
2 vol in-12, à la librairie Fischbacher.

CONSTIPATION
Guérison par la véritable
Poudre Laxative de Vichy
Laxatif sûr, agréable, facile à prendre
Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50**
PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING
BI-DIGESTIF
Prescrit depuis 30 ans
CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES
Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun, Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

8e ANNEE. — Tome XXXI. N° 183 1er Août 1893

HARVARD COLLEGE
AUG 23 1893
LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages **SOMMAIRE**

129. — *POLYANDRE*, par **M. Edouard Thierry.**

155. — *FRÈRES*, comédie en un acte, d'**Herman Bang,** traduit du danois par **MM. de Colleville et de Zepelin.**

173. — L'HAMLET FRANÇAIS EN ANGLETERRE, par **M. René Benoist.**

178. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE : Tragédie et Comédie, par **M. L. Noël.**

181. — CRITIQUE DRAMATIQUE : *Valmy. — Cliquette.*

183. — VIE THÉATRALE : Incident Reichemberg, par **Mairobert.**

186. — LES LIVRES : *A travers l'œuvre de Nietzche.*

191. — NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul. Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant A. Kauser.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie. **VIENNE** : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIF** : G. Sennewald. — **BARCELONE** Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS

SUR LES

Côtes de Normandie, en Bretagne & à l'Ile de Jersey

1° Billets d'excursion, valables pendant un mois (1) avec itinéraires fixés comme suit :

	1re Classe	2e Classe
1er ITINÉRAIRE	50fr. »	40fr. »

Paris. — Rouen. — Le Havre (2). **— Fécamp. St-Valery. — Dieppe. — Le Tréport. — Arques — Forges-les-Eaux. — Gisors. — Paris.**

2e ITINÉRAIRE	50fr. »	40fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). **— Honfleur** ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Paris.**

3e ITINÉRAIRE	70fr. »	55fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). **— Honfleur** ou **Trouville. — Cherbourg. — Caen. — Paris.**

4e ITINÉRAIRE	80fr. »	60fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — Saint-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

5e ITINÉRAIRE	90fr. »	70fr. »

Paris. — Cherbourg. — St-Lô ou **Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément) **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

6e ITINÉRAIRE	90fr. »	70fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). **— Honfleur** ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Dreux. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
7e ITINÉRAIRE	105fr. »	90fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). **— Honfleur** ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

8e ITINÉRAIRE	105fr. »	90fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

9e ITINÉRAIRE	115fr. »	100fr. »

Paris. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. — Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

Les 10e, 11e et 12e itinéraires sont délivrés au départ du Mans, de Rouen et d'Angers.

13e ITINÉRAIRE	95fr. »	70fr. »

Paris. — Granville. — Jersey (St-Hélier). — St-Malo. — Pontorson — Le Mont-St-Michel — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.

Les Billets sont délivrés à Paris, aux Gares St-Lazare et Montparnasse et aux Bureaux de Ville de la Compagnie.

(1) La durée de ces billets peut être prolongée d'un mois, moyennant la perception d'un supplément de 10 o/o, si la prolongation est demandée, aux principales gares dénommées aux itinéraires, pour un billet non périmé.

(2) Le trajet entre Rouen et le Havre peut s'effectuer facultativement, soit par chemin de fer, soit par bateau à vapeur.

2° **Billets d'Excursion**, valables de **30** à **60 jours**, avec itinéraire établi au gré du Voyageur, sur les grands réseaux.

Minimum de parcours : **300** kilomètres. — Réductions croissantes, selon la longueur du parcours, sur les billets individuels. — Réduction supplémentaire jusqu'à **25** o/o sur les billets collectifs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
AUG 23 1893
LIBRARY.

POLYANDRE

A Mr Georges Monval.

Mon cher ami, il y a dans les Contes des Mille et une Nuits, si je m'en souviens à peu près, une façon de lac mort, au fond duquel on peut apercevoir une ville noyée. L'ancienne population humaine a été métamorphosée en poissons. A certain moment, un redoutable enchanteur s'avance, en maître, au bord du lac et, élevant la voix : « Poissons, dit-il, êtes-vous dans le devoir ? » et les poissons, répondant : « Nous y sommes », montent à la surface.

Sans autre comparaison, bien entendu, — nous ne sommes plus tant que cela dans la féerie, — je vous vois tout simplement ici, sur le quai de l'Institut, vous approcher du parapet, et, debout devant la longue lignes de boites où s'enfouit ce qui fut des intelligences de tous les degrés, prononcer la formule magique : « Livres (je crois que je change un peu le mot), êtes-vous dans le devoir ? » à quoi les livres — et, parmi eux, le plus précieux, le plus rare, le plus profondément disparu — répondent en émergeant sous vos mains à la surface. N'est-ce pas là l'histoire de votre rencontre avec le *Polyandre ?* Vous nous l'avez racontée ailleurs, sans ce méchant amphigouri derrière lequel je le déguise mal à propos, dans le dernier volume de votre regretté *Moliériste.*

Ah ! le *Moliériste !* Créé dans le trop fier espoir de constater peut-être un manuscrit de l'auteur du *Misanthrope,* si l'événement n'a pas rempli toute notre ambition, nous n'en avons pas moins retrouvé quelque chose qui touche de bien près à Molière et qui rend témoignage à sa jeunesse.

Polyandre, Histoire comique, Paris, Augustin Courbé. Galerie du Palais, à la Palme, 1648. 2 volumes in-12. Douze

Digitized by Google

cent onze pages partagées presque en nombre égal, de belle et opulente typographie, toute la physionomie d'un ouvrage qui aspire à de nobles destinées.

Je vous vois bien. Vous avez entr'ouvert le volume avec le doigt délicat du bibliophile qui déguste par le toucher, et ce doigt, qui se glisse doucement entre les pages, s'arrête, tout d'un coup, sur un mot qui le fait tressaillir. Qu'a-t-il donc rencontré ? Ce n'est pas un nom seulement, c'est une phrase bien caractéristique. Un galant accusé d'avoir chansonné plusieurs belles dont il avait reçu les faveurs, se défend *d'avoir jamais déshonoré des autels sur lesquels il a sacrifié.* Le Don Juan de l'opéra de Mozart, humant l'air avec volupté, dit tout d'un coup à Leporello : « Chut ! Je sens une odeur de femme ! » Et vous, mon cher Monval : « Chut ! avez-vous dit, Molière a passé par là.

> Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
> Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.

Puis emportant le *Polyandre* sous votre bras, vous vous êtes enfui pour savourer à l'écart votre bonne fortune.

Ce n'est pas à vous bien entendu que je raconte ces choses-là.

Seul à seul avec *Polyandre,* vous avez continué ardemment la recherche et, reprenant la piste de plus haut, vous l'avez poursuivie pas à pas, impatient, inquiet, déçu par intervalles, mais sans songer à lâcher prise, perdant plutôt l'espoir que le courage. Mais vous aviez raison de ne pas quitter la partie, car le nom de *Madame Pernelle,* déjà rencontré au début du roman, allait reparaître dans la dernière partie du second volume. Madame Pernelle, ai-je dit ? Etait-ce bien elle ? A peu près. C'est la dévote acariâtre, querellant et rabrouant à tout propos, mais annoncée sous un autre nom, le nom de Dame Ragonde, et, à côté de Dame Ragonde, apparaissant en groupe, sous d'autres noms également, *Madame Elmire* devenue madame Aurélie, *Tartufe* lui-même, faux Tartufe qui n'a de l'autre que la grimace avec

Digitized by Google

la parole assortissant au masque, et la petite servante qui n'a pas encore de nom, mais qui n'a pas besoin de s'appeler *Flipote* pour être déjà souffletée par sa maîtresse.

Votre joie, à cette découverte, vous nous l'avez contée bien vite, mais la conclusion que vous avez tirée de ces rapports, vous ne l'avez pas formulée ; vous en avez gardé le silence avec le public, peut-être avec vous-même. Je vous comprends. Vous n'êtes pas un glorieux ; vous êtes un discret et un modeste.

Il y a 245 ans que l'*Histoire comique* a paru, sans nom d'auteur, à moins que le pseudonyme collectif : Polyandre, n'en soit un : le Livre de plusieurs, comme nous avons eu le Livre des *Cent et un*.

Sur ces « *plusieurs* », que la tradition infidèle ait oublié tous les noms hors celui de Sorel, comme l'avait d'ailleurs oublié le titre, rien là qui ne soit croyable, mais venir annoncer aujourd'hui que l'on a tiré de l'ombre des siècles un Molière inconnu, c'est s'exposer à être accueilli par le doute le plus dédaigneux et le démenti le plus opiniâtre.

Vous n'avez pas voulu en courir le risque, ce qui était pourtant aussi bien jouer sur la chance d'un juste applaudissement et de la louange publique. Moi qui n'ai rien découvert, moi qui n'ai mérité

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité,

n'ayant pas à hésiter par modestie, je serai plus libre à reconnaître la main de Molière — de Molière, jeune, bien entendu — dans l'*Histoire comique de Polyandre*. Mais, où vous n'avez pas affirmé, j'hésite encore et avant de conclure, je voudrais au moins donner à quelque autre les moyens de conclure avec un peu plus d'assurance.

Je viens de relire *Polyandre*, un livre très remarquable et des plus riches en renseignements de toutes les espèces. J'ai passé auprès de ce champ de blé mûr où vous avez, le premier, mis la faucille et où vous avez laissé sur le sol de quoi récolter encore après vous. J'ai glané et mis mes bottillons

Digitized by Google

auprès de vos javelles, pour témoigner encore un peu de la richesse du champ et payer, autant que possible, ma dette de reconnaissance. J'ai réuni tout ce qu'il y a de *Polyandre* dans le répertoire actuel de Molière, en reprenant, pour début, la scène de Dame Ragonde dont Madame Pernelle a reproduit le type moral aussi bien que le type physique, mais poussés l'un et l'autre au grotesque monstrueux, comme il sied à la haute comédie. — Au rideau ! comme on dit au théâtre.

Nous sommes chez une jeune veuve, Aurélie, la première Elmire, et Polyandre raconte de sombres aventures du soi-disant monde occulte. Tout à coup on se souvient. On est rendu à l'air respirable, au jour naturel, à la vie moderne ; on se retrouve dans la société d'une femme aimable et simple, entourée de ses amis, une compagnie d'élite dont elle est le charme innocent : Polyandre et Néophile qui l'aiment et s'en taisent, Musigène, le poète des ruelles précieuses, l'enfant chéri des Muses, et Orilan-Pamphile, qui offre son cœur à toutes les femmes.

Le petit domestique accourt tout effaré. Il était devant la rue (on vivait beaucoup devant les portes dans ce temps-là); il a vu venir de loin, une vieille bourgeoise, qu'il a reconnue tout de suite, mal accoutrée, avec une figure à faire peur aux petits enfants. Qu'est-ce ? demande Aurélie. — Madame, c'est Madame Ragonde qui est au bout de la rue !

Une figure à faire peur aux petits enfants ! Et s'il disait : à tout le monde ? Tout le monde s'est donc levé à l'instant. Tout le monde est debout. Mon Dieu, dit Aurélie, pourvu que la *dépense* (le garde-manger) et la cuisine soient fermées ! Mais, qui est-ce donc ? dit Néophile. Et Aurélie lui répond à la hâte que c'est sa mère à elle, la grand'mère d'Hypéride et de Phronyme, ses deux filles, qui contrôle tout, trouve à redire à tout, et, à propos de rien, fait un bruit terrible. Les deux sœurs courent à leur chambre cacher l'*Astrée* qui est restée sur la *tablette* et la remplacer par l'*Introduction à la vie dévote*.

Digitized by Google

Polyandre disparaît et veut emmener Pamphile avec lui, mais Aurélie le retient, en l'assurant qu'il ne sera pas de trop, d'autant plus que Musigène, s'est esquivé aussi de son côté et qu'Orilan, avec sa figure extravagante, s'est caché derrière Néophile dans un coin de la chambre. Hé bien ? de quoi s'en faut-il que nous ayons là Mme Pernelle ? Il ne s'en faut que d'un nom, après tout ; et si le nom avait été changé pour une raison quelconque ? Si Ragonde avait paru un nom de fabliau, un peu antidaté pour un ouvrage essentiellement moderne ? Il n'y a pas à dire non. Mme Pernelle et Mme Ragonde ne font qu'un. C'est bien la même femme, le même caractère, le même langage.

L'entrée en scène de Mme Pernelle, dans le *Tartufe*, est, à la fois, entrée et sortie. La mère d'Orgon ne s'arrête sur le théâtre qu'en descendant de la chambre de sa belle-fille et qu'en se promettant de ne plus remettre les pieds chez elle. La comédie ne nous donne donc pas en spectacle la déroute des hôtes d'Elmire et cette fuite précipitée que l'auteur de Polyandre compare au désordre d'une ville prise d'assaut ; elle ne nous donne ni l'ordre rétabli comme par un coup de théâtre, ni l'attitude édifiante des deux jeunes filles tirant l'aiguille chacune à sa fenêtre, pendant qu'Aurélie, près de la cheminée, fait pirouetter son fuseau suspendu à sa quenouille. Mais la sortie devient une rentrée lorsque la vieille bourgeoise, près de passer sur le perron, se retourne pour tenir tête à qui la suit, ne disons pas à qui la chasse. Ici, la situation redevient pareille et le discours n'a souvent de différence que celle de la prose au vers. « Voici de bonnes ménagères, vraiment, qui laissent tout perdre chez elles. J'ai trouvé la cave ouverte où les valets pouvaient entrer sans congé. J'ai vu sauter le chat par une fenêtre de la dépense, où il y a un croc si chargé de viandes qu'il s'en va rompre. D'un autre côté, les servantes sont dans la cuisine, qui ne pensent qu'à chanter et à rire et à faire des grillades, comme si leur repas durait tout le jour. Cependant, voici leurs maîtresses qui croient se recourre (retrouver leur compte) pour

Digitized by Google

coudre deux ou trois points. Ah ! qu'il en faudrait bien d'autres pour amasser leur mariage ! Qu'elles sont heureuses d'être venues au monde après nous ! Et puis, qui ne les connaîtrait, croirait que depuis quatre heures du matin, elles n'ont fait autre chose que travailler ; mais je sais bien qu'elles ressemblent à ces mauvais écoliers qui n'étudient que lorsqu'ils voient leur maître. Elles emploient la moitié de la journée à s'habiller et le reste à babiller. Ce ne sont pas des demoiselles, ce sont des dames oisives ou des dames oiseuses, *comme disait très bien, ces jours passés, en chaire, un fort habile docteur*, en parlant de leurs semblables. Si elles ne vont trotter d'un côté ou d'autre, elles ne manquent pas d'avoir céans des galoureaux qui leur content des sornettes. Le devant de leur porte est toujours plein de carrosses et de chevaux qui embarrassent la rue, comme si l'on faisait ici quelques jeux de bateleurs. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'on y voit une troupe d'estaffiers plus bariolés que la chandelle des Rois, qui scandalisent tout le voisinage. Ils font un vacarme étrange. Il ne passe point de chien à qui ils ne fassent faire le soubresaut. Ils mettent le feu au cul de quelques-uns, ou leur attachent une bouteille à la queue pour les faire courir et pour faire quelquefois tomber les gens qui passent..... »

Aurélie essaie d'intervenir en faveur des deux demoiselles, dont il est assez difficile de fixer le degré de parenté. L'une est assurément sa fille, l'autre sa sœur ou sa nièce. Mais qu'importe si elles s'appellent généralement deux cousines, et si la charmante veuve les aime comme ses enfants ?

Aurélie cherche donc à détourner les duretés de sa mère.

« Je vous prie de considérer, lui dit-elle, qu'il y a encore une dame de condition, logée céans, au corps de logis de derrière. Elle reçoit bien plus de visites que nous et tout ce que vous voyez de train quelquefois devant notre porte, est à ceux qui vont chez elle.

Hé merci de ma vie ! reprit la dame Ragonde, — c'est le gros mot de Mme Pernelle, — c'est bien envers moi qu'il

Digitized by Google

faut user de ces défaites! Il faut que vous changiez de maison et vous en teniez une entière pour n'avoir plus cette belle excuse. *Me voulez-vous faire passer pour une femme qui ait la vue trouble, pour une sœur des Quinze-Vingts?* »

Ce n'est plus précisément Mme Ragonde ou Mme Pernelle, c'est Mme Jourdain qu'on croit entendre parlant au comte Dorante.

Et quand la vieille est une fois lancée, ce n'est pas pour s'arrêter tout de suite. Elle en a pour tout le monde et en bon style, — nous le connaissons le style de Mme Pernelle! Elle daube sur le poète qui s'est échappé, mais qu'elle a rencontré sur l'escalier, se sauvant, et qui a pensé la faire tomber tout à l'heure, en marchant sur sa robe, sans avoir l'air de la reconnaître. Et le musicien, le faiseur de guerdons! Ce petit monsieur avec lequel elle s'est trouvée bec à bec, l'autre jour, sur la montée, comme le moineau pris au trébuchet, lui a dit qu'il venait apprendre des chansons nouvelles à ses filles. Elle l'a bien renvoyé d'où il venait en répondant : « qu'il passait assez de vielleux dans les rues qu'on faisait chanter pour un double ; que, pour lui, il allât chanter, s'il voulait, au bout du Pont-Neuf et dans les cabarets. »

Et la bonne femme se monte, se monte encore, six pages durant, sur ces chansons qui ont remplacé les beaux cantiques d'autrefois, et dont se font vanité les jeunes filles pour la perdition de leur âme. Quant aux livres qu'on leur prête, on ne sait pas pourquoi on les appelle des Romans, puisque les Romains n'en ont jamais fait, étant des hommes de bien, prud'hommes et francs bourgeois, tandis que les gens dont il est question là « ne parlent jamais d'aller à la messe, ni à vêpres, et encore moins d'aller à confesse et que leurs meilleures actions sont dignes du fouet et les autres méritent la corde ou la roue. »

« ... Ils tâchent de suborner les filles et quelquefois les femmes mariées ; ils leur font des présents en toutes sortes de saisons, sans attendre les étrennes ; ils écrivent plus de lettres chacun à leurs maîtresses que tous les secrétaires de Saint Innocent n'en sauraient écrire en huit jours. »

Digitized by Google

... N'avaient-ils pas (les Romains) de plus beaux livres que ceux-là à nous laisser? Qu'il en soit tout ce que l'on voudra, il est assuré que si j'en retrouve encore ici, l'on aura beau me dire, comme l'autre fois : je les ai empruntés de ma cousine celle-ci, de ma voisine celle-là, j'en ferai apporter plein le tablier de ma chambrière et cela me servira à allumer mon feu tout le carême.

« Pour ce poète à la douzaine, qui ne vous entretient que de ces fadaises-là, et quelques autres gens qui me déplaisent, que je trouve souvent, je leur ferai compter les montées avec le derrière si je les rencontre davantage. Je suis plus forte que vous ne pensez, quand je me mets une fois en furie. »

Et tout le monde se tait. Il n'y a là ni Damis pour redresser la tête comme un jeune coq, ni Dorine pour répondre comme une servante, qui a été servante-maîtresse pendant le veuvage de son maître. Aurélie garde le silence pour donner à ses filles l'exemple du respect qu'elles doivent à leur grand'mère, et puis Aurélie sait, comme tout le monde de la maison, qu'avec le flux de paroles de dame Ragonde, il n'y a qu'un seul moyen de le voir finir, c'est de le laisser aller jusqu'au bout, c'est de laisser l'orage s'apaiser de lui-même. Aussi la bonne dame s'arrête-t-elle tout simplement. Elle a dit son dernier mot; sa fièvre est tombée. Ses regards se promènent vaguement autour d'elle, et, apercevant Néophile contre la fenêtre, elle demande quel est ce jeune homme?

C'est bien là aussi que l'attendait Mme Aurélie. Sans paraître y attacher autrement d'importance, elle lui répond qu'il est le fils d'Æsculan. Le fils d'Æsculan, du Roi de la Finance! Un nom qui sonne comme celui de l'or lui-même! C'est elle, à son tour, qui est saisie d'admiration et de respect. De respect? oui, mais non sans un rapide calcul et une vision dorée. S'il aimait une de mes petites filles? S'il y avait là un mari pour elle et, pour la grand'mère, un petit gendre? Elle se fait donc aussi aimable qu'elle peut l'être. Elle l'attire auprès d'elle et comme nous avons le loisir de la regarder

Digitized by Google

au calme, c'est peut-être le moment de prendre un dessin de son accoutrement.

C'est toujours d'après le livre que je le donne, bien entendu, mais il faut tenir compte du caractère satyrique de l'ouvrage et, tout en s'assurant qu'on y a la ressemblance incontestable, songer que c'est la ressemblance outrée de la caricature.

« Pour parler de ses accoutrements, — c'est l'*Histoire comique* que je découpe, — premièrement, son visage antique, digne d'une médaille, était entouré d'une grosse coëffe de taffetas noir un peu déchiré, qui, au-dessus, laissait voir la forme d'un chaperon assez large pour jouer un momon à trois dés. Quant à sa robe, elle était de serge noire assez usée, mais où son humeur ménagère avait fait mettre plusieurs rapiècements. Sa cotte était de camelot violet, avec deux bandes de velours noir, large chacune de quatre doigts. Pour la petite servante qui la menait, — Flipote, si vous voulez, car l'auteur de *Polyandre* ne lui fait pas l'honneur de lui donner un nom, — avec son corps gris (sa basquine grise) et sa calle blanche (son serre-tête blanc), elle semblait plutôt avoir été empruntée de quelque fruitière que d'être la propre servante d'une telle bourgeoise. Voilà l'équipage où était Mme Ragonde, qu'elle croyait lui convenir fort bien, pour montrer qu'elle était du vieux siècle, et cela ne lui empêchait pas de se trouver parmi les gens du monde dont elle se moquait. »

Assurément, ce n'est pas ainsi que nous nous figurons Mme Pernelle et que nous accoutume à la reconnaître le théâtre ; mais le théâtre a ses conditions qui ne sont pas celles de l'œuvre littéraire en volume. Et qui nous dit qu'en passant du livre sur les tréteaux, Mme Ragonde, devenue Mme Pernelle, n'a pas, dès le début, changé de figure et de costume ? Je vois l'objection venir. Et la tradition ? Oui, si la tradition, seule entre toutes les choses humaines, avait pu rester constante, et si elle ne s'était modifiée successivement avec les idées, le caprice des yeux,

Digitized by Google

tout l'ensemble des couleurs ambiantes et l'illusion générale de la mode.

La tradition ? mais, sans parler d'autre chose, est-ce qu'il n'y a pas eu, en trois ans, trois premières représentations, en quelque sorte trois avatars du *Tartufe*. D'abord, les trois premiers actes, joués aux *Fêtes de Versailles* et suivis de la première interdiction. — Puis, la reprise de la pièce, on peut bien dire la reprise, car si l'œuvre téméraire n'était pas achevée à cette époque, il y avait longtemps qu'elle se jouait en cinq actes, soit au Raincy, soit chez M. le Prince et ailleurs, dans la petite Fronde du haut libertinage, — la reprise à la salle du Palais-Royal, mal protégée par la généreuse présence de Madame, en l'absence du roi, et suivie de la seconde interdiction. En dernier lieu, l'éclatante et définitive revanche. Voilà donc trois aspects différents du spectacle, de la mise en scène, et, on peut le croire, de certaines figures. Quoi qu'il en soit, voici la première figure sous laquelle s'est présentée à l'imagination des lecteurs de *Polyandre*, Mme Ragonde, la première ébauche de Mme Pernelle. Elle était à faire peur, nous le savons déjà ; on menaçait les enfants de l'appeler pour les faire obéir quand ils étaient « opiniâtres » : nous dirions, aujourd'hui, quand ils n'étaient pas sages.

« Sa bouche tortue s'élevant vers son oreille gauche, la droite se pouvait plaindre de ce qu'elle laquittait ainsi, comme si elle eut cru l'autre plus digne de l'entendre parler. Son nez, gros et relevé, était un crochet où l'on eût pu pendre toutes sortes d'ustensiles de ménage. Ses yeux, rouges et chassieux, semblaient être deux flambeaux dont, la flamme étant éteinte, la mèche demeurait ardente, comme un charbon allumé, avec la cire qui en dégouttait encore. Ses lèvres, bigarrées de rouge, de bleu et de noir, étaient deux gros remparts de jaspe ou de porphyre ; son front et ses joues avaient tant de rudesse et tant de rides qu'on les pouvait prendre pour un cuir de vache plissé. »

Ajouterai-je un bon conte assez amusant, dont s'avise l'au-

Digitized by Google

teur, pour arrêter la transmission de la laideur dans la famille d'Aurélie? Il donne comme un bruit courant, que cette transmission s'était trouvée deux fois rompue parce que Dame Ragonde avait un fort bel homme de mari et un gendre plus bel homme encore.

Voilà Dame Ragonde et sa lignée. Mais cela ne fait pas encore qu'une comédienne quelconque eût accepté, à moins que sous le masque, de réaliser, même par à peu près, cet idéal de difformité. Il est vrai que nous ne sommes pas bien sûrs de la distribution du rôle de Mme Pernelle, et que s'il avait été joué d'original par Hubert, cela arrangerait bien les choses. Au reste, ce qui les arrange actuellement, c'est le nom de Mme Ragonde échangé contre celui de Mme Pernelle, substitution qui n'oblige pas la mère d'Orgon à la laideur légendaire.

Le costume suivait la modification du visage et devait sans doute le relever d'autant. Mais, ne nous y trompons pas, il était bien loin de donner à Mme Pernelle les airs d'une riche bourgeoise confite en dévotion, toujours vêtue de noir, mais de beau noir neuf, de beau linge irréprochable, et qui se fait honneur de sa fortune.

Nous parlions de la tradition, tout à l'heure, et de la difficulté de remonter jusqu'à elle; mais ici, aucun effort pour nous y élever. Nous y touchons de la main. Nous sommes de plain-pied avec Molière qui l'a fixée lui-même dans sa lettre sur l'Imposteur et dans le compte-rendu de sa pièce.

Revenons à *Polyandre*. Nous avons laissé tout à l'heure Dame Ragonde dans un certain mouvement de satisfaction et d'orgueil; nous allons la retrouver dans la joie de son âme.

La porte de la chambre, qui n'était pas entièrement fermée, est doucement poussée du dehors et quelqu'un se présente à l'entrée, un homme de la contenance la plus modeste et la plus humble. Il s'arrête. On le regarde. On se regarde les uns les autres. Quel est cet homme dont on ne saurait dire qu'il est inconnu et qu'on l'a déjà rencontré? C'est Hypéride qui le reconnaît la première et glisse à voix basse le nom de

Digitized by Google

Polyandre. Polyandre ! Et d'où vient-il, ainsi méconnaissable? Du faîte de la maison où il est monté, sans perdre de temps, à l'arrivée de Mme Ragonde. Il a vu le désordre général ; il a voulu sauver Aurélie et tous les siens Il a cherché quelque endroit où il pût se déguiser sans être surpris, et, gagnant lestement le grenier, il y a fait sa métamorphose. Hé mon Dieu ! qu'un homme aussi sérieux, aussi posé que Polyandre et d'un mérite supérieur comme le sien, se soit travesti comme un bateleur, cela peut paraître singulier et indigne de lui. J'éprouve moi-même cette impression. Mais quoi? la fin justifie les moyens. Polyandre, d'ailleurs, s'appelle Polyandre, l'homme divers, et, s'il y a en lui du comédien, la faute en est à l'éducation du temps qui lui a appris à se déguiser en jouant des comédies de collège. Du reste, son déguisement n'a pas demandé un grand appareil. Son habillement à lui, est des plus simples et de couleur sévère. Il n'a guère eu qu'à relever ses bottes au-dessus des genoux et à rentrer son col pour ne laisser sortir qu'un pouce de linge. Il porte toujours dans la poche une petite calotte de cuir dont il fait usage par les temps froids ou quand il doit rester longtemps découvert. Je ne sais pas pourquoi il n'a pas de cheveux en ce moment ; toujours est-il que ses cheveux ou sa perruque ne le gênent pas. Il pose sa calotte sur sa tête. Vous le voyez d'ici se composant un visage de béat. C'est un oblat à s'y méprendre : Frère Polycarpe. Tout le monde y serait trompé et Mme Ragonde entre en ravissement à voir Frère Polycarpe, à prononcer le nom de Frère Polycarpe.

Si Molière, dans le plan de son *Tartufe*, ne nous a pas fait voir l'entrée de Mme Pernelle chez sa belle-fille, il y a une chose encore qu'il n'a pas jugé à propos de montrer aux chandelles, c'est Mme Pernelle avec celui que Dorine appelle Monsieur Tartufe. Molière les a prudemment écartés l'un de l'autre durant toute la pièce. Ils ne s'y rencontrent qu'au baisser du rideau. Ils ne s'y rencontrent même pas, pour ainsi dire. A l'heure où ils ont foulé la même planche, Tartufe n'était déjà plus Tartufe. Avant que la foudre partie de la

Digitized by Google

main du Roi lui eût brisé son masque sur le visage, il l'avait dénoué dans sa superbe. Mme Pernelle n'était plus Mme Pernelle ; elle commençait à tomber des nues. Et quel besoin que la mère recommençât le fils, qu'il y eût deux Orgon dans la pièce, sans compter tous ceux qui, dans la salle, pouvaient se reconnaître et se trouver offensés.

Il n'y a qu'une dupe dans *Polyandre* et il n'y a qu'un Tartufe mystificateur. Mais, entre le fourbe criminel et le fourbe de carême-prenant, quelle différence à première vue? Des deux côtés les enseignes sont pareilles. Le faux Polycarpe ressemble plus au vrai que le vrai ne se ressemble à lui-même et, s'il y a lieu de croire que Louis XIV ait commandé à Molière la comédie de l'Imposteur, ou plutôt que le poète ait proposé le sujet et que le roi l'ait accepté, Molière associé ou non à la composition de *Polyandre,* avait toujours là les deux profils de sa comédie future, Frère Polycarpe et Mme Ragonde, Mme Pernelle et Tartufe ou Panulphe.

— « Quel est ce bonhomme? » demande tout de suite et avec intérêt Mme Ragonde, et Aurélie, entrant tout de suite dans la pièce qu'improvise Polyandre, présente Polyandre à sa mère comme le précepteur du fils d'Æsculan. Aussitôt Ragonde, de sa voix la plus attirante, la plus attendrie :

« Venez çà, monsieur mon ami, dit-elle au bon frère qui se tenait toujours debout près de la porte, sans se permettre d'avancer. Venez çà, monsieur mon ami, approchez-vous de nous, s'il vous plaît. Ne soyez non plus étrange (étranger) que si vous étiez chez vous. » Polyandre, ayant une mine fort respectueuse, ne lui répond que par des révérences à demi-claustrales, en baissant la tête et en ployant les genoux. « Je vois bien, lui dit Ragonde, qu'il faut que je vous aille quérir. Venez donc, mon bon monsieur », continua-t-elle, s'étant levée de son siège et l'allant tirer par le manteau. — « Ah ! madame, lui dit Polyandre, en se retirant avec une contenance mortifiée, je ne suis pas Monsieur, je suis le pauvre frère Polycarpe, à votre service et commandement, le moindre de tous ceux qui cherchent la voie du salut. » — « Hé bien, Frère

Digitized by Google

Polycarpe, soit, repartit Ragonde; mais que voulez-vous faire là au vent de cette porte? et, puisque M. Néophile est ici, pourquoi n'y êtes-vous pas entré avec lui, et où vous étiez-vous allé nicher, que l'on ne vous a point vu jusqu'à cette heure? » — La retraite du corps, madame, dit Polycarpe, est la félicité de l'âme. La solitude est le séjour bienheureux de la méditation et la méditation est le fruit savoureux qui doit repaître notre esprit d'une viande céleste. »

Tartufe n'aurait pas dit mieux : je doute même qu'il eût aussi bien dit, mais son dessein n'était pas non plus d'édifier Elmire. Quant à Mme Ragonde, elle est dans un pieux ravissement. Elle voit ici le saint docteur envoyé de Dieu pour convertir toute la maison de sa fille et le prie instamment d'élever à lui toutes les âmes par la force de sa parole évangélique. Polycarpe-Polyandre est de son temps; il parle en homme qui sait disposer un discours et le développer tout de suite. Il reprend la thèse de Mme Ragonde contre les mœurs nouvelles, le luxe corrupteur et la dépense effrénée. Il a fini et elle lui demande un second prône. Elle ne se lasse pas de l'entendre; c'est lui qui se lasse de mystifier la dévote ridicule, et il coupe court en s'excusant sur quelque règle de discipline à laquelle il ne saurait manquer. Est-ce là tout? Presque tout. Mais où finit le rôle de Frère Polycarpe, commence celui de Flipote, un tout petit rôle et toujours muet, mais qui n'en dit pas moins, tout autant, sinon plus, que ceux qui parlent.

Frère Polycarpe sur l'escalier, Mme Ragonde n'a plus rien qui la retienne, rien du moins dont nous ayons à nous occuper ici et, aussitôt qu'elle peut se retirer, elle cherche des yeux Flipote à l'antichambre.

Dans *Tartufe,* c'est-à-dire dans la pièce jouée, il n'y a pas d'antichambre, naturellement. On est à la salle basse et les portes sont fermées. Avec le livre, c'est le privilège du livre, on est dedans et dehors à la fois, si bien que Flipote n'a pas besoin d'être dans la chambre basse avec tout le monde; elle est à sa véritable place à l'antichambre et elle

Digitized by Google

s'y est endormie. Il y a mieux... mais je laisse encore la parole au livre imprimé :

« Aussitôt que Mme Ragonde avait cessé de parler, elle avait cherché des yeux sa petite servante qui s'était assise à terre, derrière la porte, et, ayant appuyé sa tête contre un tabouret, s'était si bien endormie que, sans un petit barbet qui se mit à japper après elle, elle ne se fût pas réveillée. Encore fallut-il qu'il y employât quelque effort, lui ayant tiré sa calle hors de la tête avec ses dents. Cette fille niaise fut si surprise de se voir décoiffée, qu'elle se mit à pleurer, et, d'un autre côté, sa maîtresse augmenta bien son deuil, ayant commencé de la crier d'avoir été si nonchalante et si endormie. Et pour ce qu'ayant repris sa calle, elle employait trop de temps à se coiffer, elle (Mme Ragonde) lui dit encore cent naïvetés, lui reprochant qu'elle était longue et maladroite à tout ce qu'elle faisait, qu'elle lui ferait perdre là beaucoup de temps et qu'elle mettrait son soupé au feu une heure plus tard que de coutume, et cela serait cause qu'elle se trouverait mal de ne pas souper à l'ordinaire. »

Le tout réduit par Molière à trois vers, plus un hémistiche, pour ne pas excéder la mesure d'un ensemble déterminé, comme celui de l'action théâtrale.

Mais quelque abondance de détails et de « naïvetés » qui soient tombés sous les ciseaux, il n'y a pas à s'y tromper ; les lignes principales ont gardé leur caractère et leur physionomie. Le type de Flipote s'est conservé et il n'est pas possible que Molière ne l'ait pas tiré de là, pas plus qu'il n'est possible de ne pas reconnaître dans la respectueuse déférence d'Aurélie, vis-à-vis de sa mère, celle d'Elmire à l'égard de sa belle-mère et de ne pas recueillir, en passant, l'expression d'une cérémonie toujours à son devoir :

Mais, ma mère, d'où vient que vous sortez si vite ?

Et, des deux côtés, la fille comme la bru font escorte, avec leurs deux enfants, aux deux vieilles insupportables, qui se retirent en se refusant avec aigreur à leurs civilités. Et

Digitized by Google

Aurélie, après avoir reconduit sa mère jusqu'au bas de l'escalier, la donne encore au laquais pour l'accompagner jusque chez elle.

Ce qui m'étonne le plus dans cette recherche des rapports minutieux entre l'œuvre de Molière et ses prédécesseurs, ses contemporains de la première heure, ou lui-même à deux époques de sa vie, ce ne sont pas les rapports qui se présentent d'eux-mêmes, ce sont les ressemblances entre des traits moins familiers, moins reconnaissables au premier abord. Qu'on y trouve Mme Pernelle et presque Tartuffe, soit : ce sont des types vulgarisés et d'un vigoureux relief. Mais il n'en est pas ainsi de Philinte, non pas du Philinte calomnié, dont on fait l'égoïste, le lâche complaisant et le banal ami de tout le monde, mais du Philinte dont Alceste a couronné la loyauté, le dévouement, la raison bienveillante et supérieure, en le mariant à Eliante à la fin du *Misanthrope*. Celui-là est à peine connu du public et le voici dans *Polyandre*, vingt ans avant la représentation de la pièce.

Il y a un moment, — et c'est le même, au surplus, qui nous l'a montré sous le nom de Frère Polycarpe, — il y a un moment où nous l'avons vu, auprès de Mme Aurélie, dans la même attitude que Philinte auprès d'Eliante.

Autant que l'on peut saisir quelques points de son histoire obscure, et qu'il n'a pas souci de rendre autrement claire, il vivait en province. Il n'est pas tout à fait jeune ; il n'est pas tout à fait riche. Il avait quelque argent qu'il a risqué dans une partie, — c'est l'origine du mot partisan, — son avoir s'est trouvé compromis et il s'est hâté de venir à Paris pour voir Æsculan et obtenir que le grand financier empêche le péril de tourner au désastre. Il est arrivé à Paris vers l'ouverture de la Foire Saint-Germain. C'était par une belle journée de fin d'hiver, qui se donnait des tiédeurs et des riantes clartés de printemps. Il entra avec la foule dans le magnifique jardin de Luxembourg (on ne disait pas encore du Luxembourg) dont la duchesse d'Orléans abandonnait généreusement la jouissance au public. Le Tout-Paris de

Digitized by Google

1646 était là, couvrant les terrasses, en attendant l'heure de passer à la Foire aussitôt que la fête de nuit succéderait à la fête de jour, et d'aller, dans l'éblouissement — modéré — des chandelles, le long des grandes salles, jouer, cornet en main, les jolis bijoux exposés à l'étalage des marchands de la rue des Orfèvres.

C'est sur les terrasses du jardin de Luxembourg que Polyandre entre en contact avec le monde parisien et que le hasard propice ou la bonne fortune des prologues lui fait rencontrer, l'un amenant l'autre, tous les personnages de la comédie, comme les appelle la préface de son histoire, en donnant la liste de leurs noms caractéristiques :

Le sien, Polyandre, l'homme multiple ;

Æsculan, *æs alienum*, le riche financier, les affaires ayant toujours passé pour être l'argent d'autrui ;

Néophile, le jeune amoureux;

Aurélie, « un nom de douceur » ;

Phronyme, la fille sensée ;

Hypéride, l'orgueilleuse ;

Musigène, le poète fils de la Muse ;

Gastrimargue, le glouton, le parasite dévorant, le ventre fait bipède ;

Héliodore, l'alchimiste qui donne le soleil aux hommes sous la forme de l'or ;

Orilan, — ne cherchez pas, la préface elle-même dit qu'il y a eu erreur dans le nom et qu'il vaut mieux lire Pamphile, — l'amoureux de toutes les femmes.

Mais de tous ces noms-là nous n'avons pas besoin. Ce qui nous intéresse ici ne nous intéresse que par rapport à Molière. C'est de lui, c'est de Philinte que nous sommes partis : revenons à Molière, à Polyandre, autant que Polyandre a des traits de l'ami d'Alceste.

Comme Philinte pour Eliante, Polyandre a pour Aurélie une estime toute particulière. Il la regarde comme une femme pleine de grâce et supérieure aux autres femmes. Qu'il l'aime, nous n'en sommes pas encore là, et quand il com-

Digitized by Google

mencera à être touché, ce sera le secret de son cœur. Ce secret-là, il le gardera avec lui-même. Je ne crois pas qu'il ose s'en faire la confidence. Il le pourrait, cependant, car son amour sera l'amour du platonicien, un amour qui veut rester digne de l'objet de son culte et ne se permettrait pas au désir de le faire descendre jusqu'à lui. Encore une fois, nous n'en sommes pas là. Polyandre, arrivé à Paris, s'efforce d'aborder Æsculan. Pour le moment, il fait connaissance avec le fils du financier, qui va de pair avec les plus grands seigneurs. Il s'attache au fils pour se rapprocher du père. Le fils est un jeune homme charmant, qui n'a contre lui que ce charme de la jeunesse et tous les dons d'une nature généreuse trop bien servie par la fortune paternelle. Son danger est dans les tentations qui naissent d'elles-mêmes sous ses pas, dans les indignes amitiés et les honteuses amours qui énervent le corps en avilissant l'âme. Il est entraîné : il court risque de se perdre, il peut être perdu. Pour le sauver de ses faiblesses, comme Philinte pour sauver Alceste de lui-même, Polyandre pousse son élève, « sa chère nourriture », suivant l'expression de Corneille ; il le ramène, à vrai dire, sur le chemin d'Aurélie.

Non pas que Polyandre ait jamais fait le calcul de les marier ensemble ; non, sa pensée ne s'est pas portée de ce côté-là. Il n'a songé qu'à en faire un jeune homme accompli, un noble esprit achevé par un amour vertueux. Son dessein est rempli ; il peut s'applaudir de son chef-d'œuvre. Néophile aime Aurélie d'un amour vertueux, mais ils sont deux à l'aimer maintenant.

La tendresse de Polyandre a grandi dans le silence. Elle a pris un caractère passionné. Que va-t-il faire maintenant ?

Sera-t-il jaloux de son élève, de l'enfant de son esprit ? Il ne le dit pas. Il ne parle pas ; il n'a même pas laissé comprendre à Aurélie qu'il est plus qu'un ami pour elle. Et puis, comment m'expliquerai-je ? Il est de la race des Philintes, de ceux qui sont peut-être, jusqu'à un certain point, des jaloux, mais qui ne sauraient être des rivaux. Est-ce que

Digitized by Google

Philinte se sent le rival d'Alceste ? Il aime Eliante et il la lui réserve. Il ne la veut tenir que du refus de celui qui marche devant lui. Eliante n'est pas davantage une rivale de Célimène. Si Alceste revenait à elle, — car il est bien certain qu'Alceste a eu d'abord des yeux pour la sagesse précieuse, — la sage précieuse se donnerait à lui, sans lui faire souvenir qu'elle a été blessée. Mais voici une situation qui est toute personnelle à Polyandre. Il sonde ses reins et son cœur. Toute sa loyauté se révolte contre lui et lui reproche d'envier au fils d'Æsculan le bienfait que celui-ci a reçu de ses mains. Il se promet de ne pas travailler contre le fils de sa direction et contre la femme dont le bonheur devait passer le sien. Coup imprévu, qu'il était aisé de prévoir cependant, tant il est conforme à la raison des choses! Æsculan veut avoir un entretien avec Polyandre. Il voit Néophile s'engager davantage avec Aurélie. Ce n'est plus un lien léger, un ruban posé pour le décor, qui se noue sans avoir rien attaché ; c'est un nœud qui se serre et qu'on ne dénoue plus, si on n'y met ordre tout de suite. Il faut le rompre ou le couper, et c'est Polyandre qui est chargé d'en avoir raison.

Mais alors, s'il y a l'ordre d'un père, Polyandre n'a plus qu'à obéir, et ce père est un homme prudent qui ne veut pas mettre au hasard le bonheur de son fils, qui a le devoir sacré, là où le jeune fou se laisse aveugler par l'illusion fugitive, de chercher ce qui détruira infailliblement un mariage mal assorti ; l'inégalité de la fortune et l'inégalité des âges.

L'inégalité des âges ! C'est là qu'est la vérité. Jamais le rayon de la lumière n'avait aussi vivement frappé les yeux de Polyandre. Dans cette clarté soudaine, il se regarde lui-même. Son âge ? — Ses années vont relativement de pair avec l'été mûrissant de la belle veuve. Sa fortune ? Æsculan, par ses grandes relations et son crédit, vient de la faire rentrer entre ses mains. Le cœur de Polyandre tressaille d'espérance. Mais Æsculan ne lui a pas fait toute la confidence : le grand financier l'achève en lui serrant la main dans les siennes, à demi-voix et en baissant les yeux.

Digitized by Google

Pauvre Polyandre, qui ne semblait pas fait pour avoir de rivaux ! En voici deux. Après le fils, le père. Et la suite ? Vous allez sans doute aussi demander la fin de l'idylle troublée de Polyandre ; mais, des fins, il n'y en a pas tant que cela dans les épîtres, dit l'*Histoire comique*. Il faut les prendre comme elles se présentent et comme elles se laissent prendre, par A ou par Z, si c'est leur fantaisie. Elles ont déjà fourni presque leurs deux volumes et elles sont tenues de fournir ce qui leur reste de pages à remplir.

Il semble que la chasse aux coquins ténébreux, aux souffleurs, aux Frères invisibles de la Rose-Croix (F. R. C.) qui demandent effrontément l'aumône en promettant des lingots d'or, les ait fatiguées et découragées. Elles ne demandent plus qu'à rire franchement, ce qui fait qu'on les retrouve avec le *Mariage forcé*, par conséquent avec Molière, Gastrimargue faisant le rôle de Sganarelle. Qui ? L'ignoble Gastrimargue ? Mon Dieu, oui, le pourceau à l'engrais, le bouffon, le plastron, qui crève de sottise et de ridicule énorme ! Mais il faut dire aussi que toutes ces énormités-là sont plus ou moins rentrées dans la mesure. Nous ne savons ni quand ni comment le changement s'est opéré, mais il s'est fait. On se sera rappelé que Gastrimargue est docteur, qu'il a rempli de hautes fonctions dans la magistrature, qu'il porte la soutane de satin, la robe sénatoriale ; on ne s'étonne donc pas qu'il veuille se marier et qu'il ne veuille pas aller à l'étourdie dans le choix d'une femme. Il ne se décidera pas sans avoir comparé. Il ne prendra que sur échantillon. Son ami Hermotin, qui se moque de lui, je l'avoue, lui en soumet trois, d'âges gradués et de prétentions diverses. Mais, ne parlons que d'une, puisqu'il n'y en a qu'une dans le *Mariage forcé*, et ce sera celle, naturellement, qui a fourni le patron de Dorimène.

Celle-ci, la jeune coquette, se nomme Callire. Gastrimargue vient de reculer avec effroi devant Chrysante, qui ne se contentait pas d'être laide, plus que mûre et sans douaire ; elle pértendait exiger de Gastrimargue la rigueur de tous les droits

Digitized by Google

de la femme sur son mari. Il a demandé à Hermotin une femme d'une figure moins austère et d'une humeur plus accommodante. Hermotin le conduit chez Callire. C'est passer tout de suite à l'autre extrémité. Callire est la gaîté même ; elle chante et rit tout le jour. Au moment où elle reçoit Gastrimargue, elle prend sa leçon de danse et invite le nouveau venu à lui donner la main pour danser, de quoi celui-ci s'excuse. Elle lui dit, et vous reconnaissez la fille indépendante, « qu'elle ne souhaite d'être mariée que pour avoir plus de liberté avec un mari qu'auprès de son père. » Ceci de l'air d'une plaisanterie jetée au vent, et comme Gastrimargue ne semble pas s'effaroucher, assurant au contraire qu'il fera un mari fort traitable, elle tranche nettement. « Si j'avais un tel mari que vous, je le laisserais vivre à sa mode, pourvu qu'il me laissât vivre à la mienne. Je ne suis pas si terrible comme l'on me fait. L'on sait bien comme j'ai accoutumé de vivre à plus de trois rues d'ici, et qu'étant assez bonne fille, je puis devenir bonne femme. Je vous dirai librement ma petite humeur dont j'ai déjà déclaré une partie. Si je reçois quelque visite de quelque galant de cour ou de ville, qui semble être contraint devant un mari, j'entends que, si le mien se trouve dans la chambre, il s'éclipse incontinent sans avoir la curiosité de me demander, à son retour, qui est celui qui m'a visitée ; car ces enquêtes lassent à la fin et l'on aurait beau dire le nom de ceux qui, pour nous avoir vues une fois à la porte, ou à la promenade, ou à quelque assemblée, prennent après la hardiesse de nous visiter, vu même que ceux que les femmes d'esprit connaissent en amènent souvent chez elles d'autres inconnus. Si je suis tard en ville, soit le jour, soit la nuit, je ne prétends point non plus qu'un mari en gronde ou qu'il s'informe si je viens d'un ballet ou d'une comédie. »

Gastrimargue baisse certainement les oreilles. Le discours n'est pas fait pour le hâter de revenir, mais il y a des appas qui effacent tout autre impression. Gastrimargue reprend le chemin qui conduit chez l'enchanteresse. Plût

Digitized by Google

aux dieux qu'il se fût laissé mieux conseiller par les mauvais présages ! Mais je ne m'arrêterai pas à raconter toutes les ironies du mauvais sort qui le persécute. Callire se fait celer. Il entend des pas dans sa chambre. Il s'embusque dans un couloir d'où l'on peut avoir vue par la fenêtre, et il l'aperçoit dans les bras d'un aussi charmant jouvenceau qu'il en puisse être. Enfin, figurez-vous Dorimène reconduisant le jeune et beau Lycaste. Heureusement qu'il n'y a pas là d'Alcidas pour obliger Sganarelle à épouser entre l'épée et le bâton. Pas si heureusement toutefois, car Callire est innocente. Simple effet de trompe-l'œil, surprise, coup de théâtre que nous avons vu tragique ailleurs, dans *Don Garcie de Navarre,* par exemple. Gastrimargue a été dupe de la même illusion que le prince jaloux. Le trop joli cavalier qu'embrassait tendrement Callire était une femme déguisée. Si Gastrimargue veut bien s'en souvenir, Callire le priait, ces jours-ci, de prêter une garniture de pierreries à une jeune parente qui devait se masquer pour le bal. Gastrimargue a vu la jeune parente, et c'est ainsi que le mariage manqué est devenu un mariage forcé.

Va pour manqué ; c'est toujours un mariage, et l'*Histoire comique* qui a tant de rapports avec la comédie, se termine par la question du mariage, largement traitée en grande bouffonnerie.

Quant à la question des origines, car il faut bien y revenir, je ne prétends pas plus que vous, mon cher Monval, lui donner une solution certaine. J'imite votre prudence et me retranche dans une réserve discrète. Que le *Polyandre*, si volumineux et si complet dans tous les endroits où il a voulu l'être, soit l'œuvre de Molière seul, dans une jeunesse où l'on n'entrevoit pas de place pour de si libres loisirs, je ne saurais le croire. Le *Polyandre* est une œuvre collective. La collaboration s'y fait sentir partout, je ne dis pas au changement de main plus qu'à tout autre indice. Les plumes ont travaillé ; elles étaient plusieurs, et chacun des collaborateurs, comme nous disons aujourd'hui, a été reconnu d'abord

Digitized by Google

par son écriture à quelque habitude particulière de la main. Mais le temps est venu, ce collaborateur universel, qui passe sur tout, qui achève tout et impose l'unité ineffaçable aux fugitives particularités, le temps qui prend le nom de chaque cycle de cent ans, qui dit : « Je suis le XVIIe », et qui aura bientôt à dire : « Je suis le XXe siècle. »

Mais enfin, de qui que soit le *Polyandre,* il est du siècle qui l'a produit. Il en a le caractère et le procédé général. Ce qui semblerait ici porter le signe de Molière, ne porte peut-être que le signe du temps, comme aussi, d'ailleurs, ce qui semblerait ne porter que le signe du temps porte ici en effet le signe de Molière.

Soit. Mais en dehors des inductions et des considérations esthétiques, il y a des indices qui sont de l'ordre des faits.

Qu'est-ce donc que cette observation, soulevée dans la préface de l'ouvrage, au sujet du nom d'Orilan, un des originaux les plus amusants de l'*Histoire Comique,* lequel Orilan d'abord appelé Pamphile (l'amoureux de toutes les femmes), sur la copie originale, s'est trouvé métamorphosé sur les premières feuilles, au cours de l'impression, en sorte que, quand on s'en est aperçu, la composition des premières feuilles étant détruite, il a fallu conserver le nom inintelligible d'Orilan jusqu'au bout sous la réserve de rétablir Pamphile dans une seconde édition qui n'a pas dû paraître?

La préface ajuste là dessus une sorte d'excuse pour le nom incriminé, ajoutant qu'on trouverait ailleurs à le faire dériver de quelque mot grec qui signifierait *Soleil* ou *astre errant,* pour représenter « le mouvement perpétuel de cet homme », Don Juan pour rire et docteur badin en inconstance platonique.

On devine bien à peu près ce qui se sera passé. Le nom d'Orilan aura été mis en discussion dans les réunions du cénacle, accepté par les uns, rejeté par les autres, opiniâtrement soutenu d'abord par l'auteur qui aura fini par l'abandonner lui-même. Puis, si le groupe s'est dispersé pour partir en campagne, je suppose, le dissident sera resté chargé

Digitized by Google

de veiller à la confection des deux volumes, et aura pris l'occasion à la hâte, pour se donner raison sur les corrections des épreuves. Discords naturels de l'association. Et l'association, dans ces groupes de la Comédie errante de l'art, sur les routes libres, préparait, sans le savoir, ce grand mouvement littéraire d'une génération qui s'avançait comme une armée en marche à la conquête de l'avenir. Les jeunes se rapprochaient. Les fils de famille se lançaient dans les hasards, dans les fortunes diverses, les misères et les gaîtés du théâtre nomade, composant leur spectacle sur les planches, improvisant en commun des pièces qui ne sont de personne ni à personne, étant de tout le monde et à tout le monde, et où chacun reprendra, un jour, son bien, s'il y a lieu.

Qui connaît bien nettement, dans l'ensemble et avec suite, l'histoire de ces troupes et de leur répertoire? Personne. Quelque lumière que l'érudition nouvelle, avec ses prodiges de patience et d'investigation, ait allumé, par étincelles, sur les commencements de Molière, qu'a-t-elle fait, sinon d'éclairer des points obscurs et de marquer avec plus de précision sur le papier, les étapes d'un itinéraire figuré jusqu'ici par des lignes géométriques.

Quant à l'odyssée, c'est toujours la même. Un fils de bonne famille, issu, latéralement du moins, par ses oncles, d'une famille d'opulente bourgeoisie, qui ne veut ni de l'industrie de son père, — un Poquelin pauvre, — ni du haut commerce dans lesquels les grands Poquelin ont fait leur fortune; un fils de bonne famille s'échappe, après avoir débuté en jouant la comédie chez les particuliers, pour faire partie d'une troupe d'acteurs forains, au temps où le privilège de l'Hôtel de Bourgogne ne souffrait pas qu'il se fixât à Paris d'autre troupe que la sienne.

C'est dans ces familles de l'art en voyage que se sont rencontrés Molière et les jeunes gens qui ont été avec lui les auteurs de *Polyandre*. L'idée une fois venue, ils se sont partagé le travail. Je dis: partagé et je n'en fais pas de doute. La raison, je l'ai déjà dit dans la *Revue d'Art Dramatique*,

Digitized by Google

c'est le titre même qui le donne. *Polyandre, Polloi Andrès:* en français, plusieurs hommes, ce que la préface explique de diverses façons à choisir, entr'autre celle-ci, par exemple : un homme qui en vaut plusieurs, un homme qui passe par plusieurs déguisements, plusieurs métamorphoses, l'Homme Protée, ou bien encore celle-ci : plusieurs hommes en un seul, tous les acteurs de l'histoire comique sous un seul nom collectif.

Toutes ces explications rentrent d'ailleurs dans cette dernière et je m'y arrête comme à la bonne. Chacun des collaborateurs a choisi ou accepté sa tâche, ce qui revenait à peu près au même avec un chef de l'entreprise comme Molière, qui, plus tard, chef de la grande troupe, a toujours su prendre sur chacun d'eux la mesure du rôle qu'il lui donnait et assortir la figure du personnage aux particularités même de sa vie.

Dire que le plan général de *Polyandre* a toujours été exactement suivi et que la docilité des associés de Molière ne s'est pas démentie avant la fin du premier volume, je ne saurais le faire. La fantaisie individuelle a fini par jouer des tours à la discipline importune. Il leur a plu, finalement, de prendre les détours en quittant la ligne droite, d'ajouter ici, d'omettre là, de prêter sa mobilité à ce qui devait garder la solide assiette, de tout brouiller en dernier lieu et de s'échapper dans le désordre. Mais ce qui persiste le plus, mon cher Monval, c'est la suite de ces heureuses trouvailles que vous avez recueillies, de ces brisées, pour ainsi dire, qui ne laissent pas perdre la trace du passage de Molière, ces feuillets dépecés d'un répertoire d'un auteur comédien en campagne, qui ne portent pas de nom, sans doute, mais qui portent des titres de pièces, des titres devenus eux-mêmes des signatures.

En voici encore une de ces signatures, l'axiome de Valère, amoureux de la fille d'Harpagon, en service par déguisement, chez le père d'Elise.

Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger.

Digitized by Google

Et celle-ci, bien plus importante, prise encore dans le dialogue de Péralde avec le faux docteur Téophraste, le plus fourbe des charlatans, qui vient, sans être appelé, lui apporter deux dons inappréciables: la guérison immédiate d'abord, la longévité sans fin ensuite.

Sur ces deux miracles, le bonhomme Péralde se permet d'exprimer un doute modeste, mais l'imposteur, allant impudemment aux preuves: — « Quel âge pensez-vous que nous ayons? L'étonnant personnage parle de lui à la seconde personne, comme les rois.

— « Vous me semblez avoir cinquante-sept ou cinquante-huit ans, répond Péralde. Et Téophraste de repartir avec la solennité d'un mage Chaldéen:

— Nous avons sept cent vingt années, trois mois, deux jours, six heures, selon notre calcul.

Puis, la scène de Toinette travestie en médecin, avec le bonhomme dans le *Malade Imaginaire*.

Je m'arrête, car il faut bien que l'on s'arrête toujours quelque part, même si l'on ne finit pas autrement.

En résumé, je trouve le *Polyandre* un ouvrage des plus remarquables et des plus curieux, le plus original et le plus vivant, le plus parisien que Paris ait eu à aucune époque, et ce n'est pas là ce qui m'empêcherait d'y reconnaître la main de Molière, au contraire. La ressemblance y est ébauchée, et savez-vous où je trouve qu'elle l'achève ? Dans les discours, la rhétorique d'ordre supérieur ou d'allures burlesques, les jolis billets, les compliments, exercice délicat, supérieur et compliqué du siècle, la joûte courtoise à laquelle se préparaient tous les beaux esprits.

Toute la longue diatribe de Dame Ragonde contre les temps nouveaux est un chef-d'œuvre de haut comique. Toute l'homélie de Polyandre est un chef-d'œuvre dans le style de la dévotion, le compliment d'Orilan demandant, contre toute vraisemblance, à la brutale Dame Ragonde, qui l'a en horreur, la main d'une de ses deux petites filles, est un chef-d'œuvre de délicatesse dans l'expression d'un respect dérisoire. Il y

Digitized by Google

a là le Molière, harangueur incomparable qui a toujours gagné sa cause devant le public et le Roi, même devant les Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, dans leur première rencontre à sa représentation de début dans la salle des Gardes du Louvre.

Que vous dirai-je enfin? Grâce à vous, mon cher Monval, nous avions le Molière de 1650 et de 1673 en son immortelle maturité. Grâce à vous, je crois que nous avons un Molière antérieur, le Molière avant la lettre, le Molière avant Molière.

Vous pouvez être content de vous. Quoiqu'il arrive, vous avez bien mérité de Molière et de tous les Moliéristes.

EDOUARD THIERRY.

FRÈRES

D'HERMAN BANG

Drame en un acte, traduit du danois

PAR

LE VICOMTE DE COLLEVILLE ET FRITZ DE ZEPELIN

Herman Bang, l'auteur de *Frères,* est une des physionomies les plus singulières et les plus intéressantes de la littérature scandinave moderne. Descendant d'une des plus anciennes maisons nobles du Danemarck, Bang, le premier de sa race, s'est adonné à la littérature et le succès est venu dès le début.

C'est par un grand roman : *Races sans espoir,* où l'on voulut voir l'histoire de sa propre famille, que l'écrivain se

Digitized by Google

révéla et passionna tout le grand public du nord de l'Europe.

Dès lors, avec le même don d'émotionner ses lecteurs, il publie tour à tour des romans, des nouvelles, des études critiques, et des pièces de théâtre, trop nombreux pour être cités ici.

Le style de Bang est passionné et nerveux, l'état fébrile de son tempérament donne une force singulièrement intense à son talent. Dans ses œuvres, d'une date plus rapprochée, l'auteur est parvenu à une *manière* de voir et d'écrire qui le rend *unique* dans la littérature Scandinave. Il est devenu maintenant un impressionniste outré, désireux, avant toute chose, de fournir la pensée du vécu. Le premier admirateur du talent de Bang, dans cette nouvelle phase, a été Ibsen lui-même.

En effet, après la publication des plus célèbres romans de l'auteur : *Tine*, une atroce étude sur la guerre Danoise-Allemande ; *Au bord de la route,* une magistrale nouvelle sur la vie Danoise, Ibsen adressa une lettre remplie de félicitations admiratives au jeune écrivain.

H. Bang n'est pas seulement un romancier et un dramaturge, c'est aussi un conférencier illustre qui a parcouru, au milieu du succès le plus éclatant, tout le nord de l'Europe jusqu'à Pétersbourg.

Seul Bjeruetjerne-Bjeruson est un orateur qui puisse lui être comparé.

Toujours en route, toujours courant après le *nouveau*, pour le saisir et l'offrir au public des lettres. Bang est traité en égal par les écrivains célèbres de tous les pays, ses œuvres sont traduites en Anglais, en Hollandais, en Allemand. Il faut donc que la France n'ignore pas plus longtemps ce beau talent.

Nous avons traduit *Phèdre*, un roman très suggestif ; *Au bord de la route*, un petit chef-d'œuvre cité plus haut ; *Frères*, la pièce que vous allez lire ; notre aimable confrère, le comte Prozor, a traduit *Tine*. Bientôt, nous en sommes certains, le nom de Bang sera aussi populaire en France que

Digitized by Google

celui d'un de nos meilleurs écrivains nationaux, et ce ne sera que justice. Les Danois ne sont-ils pas les Français du Nord ?

V^TE DE COLLEVILLE.

PERSONNAGES :

ERIC. . . . . 22 ans.
EMILE. . . . . 30 ans.
Mme ELLA HOLM.
UN DOMESTIQUE.

(L'action se passe dans l'appartement d'Emile et d'Eric).

Salon richement meublé. A droite, pour les acteurs, en avant sur la scène, une chaise longue, à gauche le bureau d'Emile. A gauche porte menant à la chambre d'Eric, à gauche grande glace psyché, devant la glace une jardinière garnie de fleurs. Porte au fond et dans la dernière coulisse à droite porte conduisant à la chambre d'Emile. Commencement de la soirée : lampes allumées.

SCÈNE Ire

Eric, au lever du rideau, devant le piano. Un instant après on sonne. Le domestique ouvre à Mme Ella Holm qui a le visage voilé. Eric s'est aussitôt levé et, dès que le domestique a fermé la porte, il conduit la jeune femme vers la chaise longue, sur laquelle elle s'assied, pendant qu'Eric tombe à ses genoux.

ERIC. — Comme je t'aime.

ELLA, *tendrement, les deux mains appuyées sur la tête du jeune homme.* — Moi aussi, je t'aime.

ERIC, *avec abondance et passion.* — Avec quelle fièvre j'ai attendu ta venue ! J'ai craint d'espérer vainement et que tu sois retenue... Car je ne suis heureux qu'avec toi.

ELLA. — Et moi qu'avec toi.

ERIC *prend place à côté d'elle.* — Ella ! Comment un être peut-il posséder un autre être comme tu me possèdes ! Je

Digitized by Google

ne pense que par toi, il n'existe pas un coin dans mon âme que tu n'habites. Toi seule est ma vie...

ELLA. — Mon ami !

ERIC. — Mais n'es-tu pas bientôt lasse d'un pauvre garçon comme moi ? Je voudrais découvrir de nouvelles expressions pour te mieux peindre la force de mon amour, te faire bien comprendre que tu es ma vie et mon unique pensée, mais je n'ai qu'un mot pour traduire tout, et je le repète sans cesse... Oh ! Ella, n'es-tu pas fatiguée de toujours me l'entendre dire ce mot : Comme je t'aime !

ELLA. — Le crois-tu ?

ERIC. — Ma bien-aimée... (*Il se lève.*) Dire que tu es vraiment ici, que tu t'es exposée à mille ennuis pour venir... Tu es bonne !

ELLA. — Que ne ferais-je pour toi. (*Elle se lève.*) Mais le valet de chambre ?

ERIC. — Je l'ai prévenu que tu étais la chanteuse devant interpréter mes mélodies au concert.

ELLA, *s'approchant en souriant.* — Tu as dis cela, toi qui ne mens jamais.

ERIC, *près d'elle.* — Puisqu'il est impossible d'agir autrement.

ELLA, *se retournant.* — Tu habites ici avec ton frère ?

ERIC. - Oui.

ELLA, *se promenant dans le salon.* — Je connais tout cela.

ERIC, *souriant.* — Tu connais...

ELLA, *sans trouble.* — Oui, je te trouve dans tout cet aménagement. Voici les héliotropes. (*Devant la jardinière elle cueille une fleur qu'elle attache à son corsage.*) Et là (*désignant un portrait*), ton cher maître Rubinstein. (*Elle fredonne.*)

ERIC, *faisant entendre au piano les deux ou trois dernières mesures.* — C'est bien cela.

ELLA *s'est inclinée vers lui, elle considère attentivement une photographie placée sur le piano, et dit rapidement*) : Voilà ton frère.

Digitized by Google

Eric. — Tu le connais donc?

Ella. — Ami, comment le connaîtrais-je?... Mais (*en montrant du doigt la photographie*) il est peu difficile de le deviner. Vous vous ressemblez comme deux gouttes d'eau.

Eric, *prenant une seconde photographie et la lui montrant.* — Nous nous ressemblions surtout autrefois. Vois plutôt. (*Avec émotion.*) Maintenant, il me semble que la vieillesse est venue pour lui.

Ella, *examinant la photographie.* — On s'y tromperait.

Eric, *derrière elle.* — C'est l'avis de tous. Oh! tu ne saurais comprendre le bonheur d'avoir un tel frère. J'avais à peine seize ans quand mourut ma mère; depuis, je n'ai eu que lui comme soutien; il me consacra toute sa vie. C'est ici que nous avons vécu et il fut à la fois mon père et mon meilleur ami. — Non, mon seul ami! notre intimité était peu commune. Nous trouvions que les indifférents nous fatiguaient et jamais nous ne nous trouvions mieux que chez nous... Il m'a élevé, Ella. Tu ne saurais imaginer quelle confiance mutuelle existait entre nous. (*Souriant.*) Je ne crois pas pendant toutes ces années avoir eu une seule pensée que je ne lui ai communiquée (*Un peu sombre*) avant aujourd'hui.

(Ella *sourit.*)

Eric, *traversant le salon.* — Tu souris, Ella, c'est vrai, pourtant: aujourd'hui, que je peux te donner mon âme toute entière, et aussi mon corps avec sa force et sa jeunesse, que je puis t'aimer comme je le fais de tout mon être, c'est encore mon frère qui me donne à toi, tel que, grâce à lui, je suis maintenant.

Ella. — Oui, c'est lui. (*Pause.*) Et ton éducation a rempli son existence?

Eric. — Oui, toutes ces dernières années. (*Changeant de ton.*) Ella, pourquoi n'aimes-tu pas Emile?

Ella. — L'aimer, mon ami! Mais je ne le connais pas du tout. Seulement, je désirerais pour toi-même, que tu ne le considérasses pas comme une sorte de divinité. Un jour

Digitized by Google

viendra peut-être, où tu t'apercevras (*souriant*) qu'il tient tout autant à la terre que nous...

Eric, *l'examinant*. — Ella, tu veux être seule dans mon cœur.

Ella. — Et toi, penses-tu autrement ?

Eric. — Non. Mais pourquoi ne puis-je pas tout lui dire ? Ne comprends-tu pas que j'ai soif de parler de toi ? Quand on est jeune comme moi, on a besoin de crier son bonheur. Je pourrais remplir notre demeure de joyeuses paroles, chanter tes louanges, des hymnes à notre amour. Et faire partager ma joie à mon frère. Il est exempt de préjugés et il eut compris. Mon bonheur est le sien.

Ella. — Crois-tu ?

Eric. — De plus, je ne puis mentir devant lui ; jamais jusqu'à ce jour je n'avais menti.

Ella. — Mentir ?

Eric. — Oui, mentir. Ne faut-il pas mentir, quand je vais chez toi, mentir quand je te quitte, mentir matin et soir, mentir chaque jour. Il me connaît si bien, il sait deviner ma tristesse à mon silence, et ma joie à mes chansons. Et quand il me demande : Eric, pourquoi es-tu si gai ? il me faut mentir ou me taire, ce qui est encore un mensonge. Toutes les raisons de mes changements d'humeur, il me faut leur trouver une autre cause, car tu en es la cause première. Et quand je m'assieds au piano, que mes mains retombent sur mes genoux et que je souris en pensant à toi, il me demande : Pourquoi souris-tu, Eric ? Alors, il faut plus que mentir, il faut te renier. Et je ne puis mentir devant lui, il m'est impossible de te renier.

Ella. — Mon ami.

Eric. — Oui, mais je souffre ainsi. Tous ces secrets détruisent notre bonheur.

Ella. — Comme tu te trompes. Ils l'augmentent, au contraire. Ne trouves-tu pas que cela double l'intensité d'une jouissance, que de la dérober derrière le dos des hypocrites. Il n'existe pas d'être au monde qui ne sache que l'amour...

Digitized by Google

(*Le regardant longuement et tendrement*) est la seule chose pour laquelle il vaut la peine de vivre...

Eric. — Ella.

Ella. — Et puisque tous renient l'amour, n'est-ce pas une douce chose de nous moquer d'eux, à leur insu, tous deux seuls, *Cher,* ensemble, unis dans une même félicité.

Eric. — Lorsque tu as parlé, je suis convaincu.

Ella, *traversant le salon.* — Dis-moi quel âge a ton frère!

Eric. — Trente ans.

Ella. — Il avait donc vingt-quatre ans quand ta mère est morte...

Eric. — Oui. Maintenant que je suis heureux, je comprends, vois-tu, ce que c'est que vivre et je me demande souvent qui a pu faire souffrir mon frère à cette époque.

Ella. — Souffrir?

Eric. — Oui.

Ella. — Il a eu un grand chagrin?

Eric. — Il ne m'en parla jamais, mais cependant je l'ai su.

Ella, *d'un ton léger.*— Mais il était très jeune à cette époque.

Eric. — L'âge que j'ai maintenant. — Combien cela fut pénible à ma mère! J'étais enfant, mais je le compris très bien. Ma chambre était voisine de la sienne. La nuit, j'entendais la pauvre femme se promener sans cesse. Je me levai une fois et à travers la porte, je la vis. Comme elle était pâle, grand Dieu! et sa bouche murmurait cette seule parole : elle me déprave mon enfant, elle le corrompt — et elle se tordait les mains. Pour la première fois de ma vie, je haïssais quelqu'un, je haïssais cette inconnue...

Ella. — Et tu n'as jamais su quelle était cette femme?

Eric. — Jamais! Une nuit, ma mère s'approcha de mon lit. Je simulais le sommeil pour ne point l'inquiéter. Elle me regarda avec amour — oh! je me le rappelle bien — et elle dit alors...

Ella. — Que dit-elle?

Eric. — Me corrompra-t-on celui-ci aussi?

(Ella *sourit*).

Digitized by Google

Eric, *gaiement*. — Oh ! si ma mère vivait !

Ella. — Et maintenant l'*inconnue* est oubliée ?

Eric. — Non. Dans l'âme d'Emile, les sentiments sont trop profondément enracinés. Oh ! je me souviens très bien des premiers temps... après l'incident probable, qui amena leur rupture. C'est elle sans doute qui le quitta.

Ella. — Ou lui...

Eric. — Non. Ma mère laissait Emile coucher dans la même chambre que moi. Je ne dormais pas et j'entendais mon frère sangloter. — Oh ! je ne l'oublierai jamais ! C'était la première fois que j'entendais pleurer un homme. Il faisait des mouvements désordonnés, mordait son oreiller, se mettait sur son séant, pâle, demeurant des heures immobile. Ah ! Ella, je comprends maintenant l'étendue de sa douleur, ce qu'il souffrait, je le souffrirais si tu m'abandonnais. Et il n'a pas oublié encore, je le sais.

Ella. — Vraiment, il existerait des hommes aussi fidèles?

Eric. — Oui, Ella.

Ella. — Tu me rends presque curieuse de voir ton frère.

Eric, *vite*. — Oh ! si tu voulais !

Ella, *souriante*. — Tu ne serais pas jaloux?

Eric. — Ella !

Ella. — Eh bien !

Eric. — Je ne serai, je crois, jamais jaloux. Mais si tu ne m'aimais plus, je serais...

Ella. — Tu serais...

Eric. — Comme lui, triste jusqu'à la mort.

Ella, *visiblement préoccupée*. — Oui, je voudrais beaucoup le voir.

Eric. — Le voici, je l'entends monter. Il ôte son manteau. Reste.

Ella, *remettant son voile*. — Quelle folie.

Eric. — Hâte-toi, si tu veux fuir. Traverse ma chambre. — Il va entrer.

Ella, *près de la porte, s'arrête*. — Ami, le danger me grise.. Dis-moi encore que tu m'aimes, répète-le moi maintenant.

Digitized by Google

ERIC. — Je t'adore.

ELLA. — C'est bien vrai?

ERIC. — Je t'adore.

ELLA. — A demain.

ERIC. — Oui.

ELLA. — Adieu donc. (*Elle sort par le fond*).

SCÈNE II

ERIC, *allant vite vers le piano.* EMILE, *venant de l'antichambre*

EMILE. — Bonsoir, mon enfant. A quoi penses-tu donc, tu as une physionomie réjouie?

ERIC, *debout devant le piano, regardant gaiement devant lui.* — Que dis-tu? Je me réjouissais à la pensée d'aller au bal ce soir.

EMILE, *se dirigeant vers le bureau.* Ah! c'est vrai, tu vas au bal. Mais c'est l'heure de t'habiller.

ERIC, *avec distraction.* — Oui.

EMILE. — J'ai rencontré le maître Kjœr. Le concert est définitivement fixé à jeudi prochain. On y chantera tes mélodies, elles viendront en troisième lieu sur le programme.

ERIC, *toujours distrait.* — C'est bien.

EMILE. — Avec quelle impatience nous avons attendu ce jour.

ERIC, *toujours le même ton.* — Oui. *Soudain, avec exclamation.*) Ah! Emile, tu ne sais pas combien je suis heureux.

EMILE, *levant la tête et souriant.* — Et pourquoi?

ERIC. — Mais de vivre seulement. (*Levant les bras*). D'être jeune et de savoir la vie longue.

EMILE. — Oui, elle est bien longue.

ERIC. — Et c'est à toi que je dois tout dans la vie... Tu m'as fait tel que je suis. (*S'arrêtant.*) Moi qui suis si heureux aujourd'hui. (*Il entoure de ses bras le cou de son frère*).

EMILE. — Grand enfant.

Digitized by Google

Eric, *changeant de ton.* — C'est vrai pourtant qu'il faut m'habiller. Et je n'ai pas de cravate.

Emile. — Prends une des miennes.

Eric. — Merci. (*Il va d'abord dans la chambre d'Emile, puis dans la sienne, dont la porte reste ouverte.*)

SCÈNE III

EMILE, ERIC. LE DOMESTIQUE, *venant du fond*

Le Domestique, *portant un paquet.* — On a apporté tout à l'heure ce paquet pour Monsieur. Mais j'ai pensé qu'il ne fallait point le donner, pendant que cette dame était ici.

Emile. — Quelle dame?

Le Domestique. — La chanteuse, monsieur, qui doit interpréter les chansons de M. Eric.

Emile. — Tiens! Elle est venue. Merci. (*Il fait un signe de tête.*) (*Le domestique se retire.*)

Emile, *à haute voix.* — Eric?

Eric, *de la chambre à coucher.* — Qu'y a-t-il?

Emile. — Madame Prosch est venue?

Eric, *à voix basse.* — Oui.

Emile. — Et tu ne m'as rien dit de cela?

Eric, *toujours de la chambre.* — Je n'y songeais plus.

Emile. — Mais que t'a-t-elle dit des mélodies?

(Eric *ne répond pas*).

Emile. — Quoi!

Eric, *d'une voix faible.* — Oh ! peu de chose.

Emile. — Elle les a chantées au moins?

Eric *entre en habit.* — Aide-moi un peu. Elle ne tient pas du tout, cette cravate.

Emile. — *Tous les deux devant la glace attachent la cravate.*) Ça y est. (*La cravate une fois attachée, il examine Eric dans la glace.*) Comme tu portes bien le frac, mon cher.

Eric. — Oui, (*Prenant le bras de son frère.*) Nous sommes deux jolis garçons.

Digitized by Google

EMILE, *d'une voix un peu triste.*— Oh ! ne parlons pas de moi.

ERIC. — Tu l'as été pourtant. (*Soudain.*) Emile, pourquoi ne me parles-tu jamais de ce temps-là ?

(EMILE *se détourne sans répondre.*

ERIC. — Je me rappelle, moi — surtout depuis quelque temps — combien tu as souffert à cette époque. Je n'étais pourtant qu'un petit enfant, mais les enfants ont des yeux et déjà je devinais. Et maintenant, je comprendrais tout, je suis assez mûr pour le comprendre.

EMILE. — Comprendre quoi ? Et pourtant mieux vaudrait-il tout dire une bonne fois. Ces derniers temps, une force invisible, vague, attire mes pensées vers leur ancien cours, comme si tout ce passé, de nouveau s'approchait de moi, m'entourait, me menaçait... je ne sais comment, ni pourquoi. Mais que puis-je te conter. Que j'ai fait souffrir notre mère, pendant les dernières années de sa vie, en aimant une femme indigne, que je savais indigne... et que j'aimais cependant. Nous nous sommes rencontrés et dès le premier jour, je devins son esclave, même avant de le savoir. Elle s'empara aussitôt de toute mon énergie, de toute ma volonté dès le premier rendez-vous. (*Mouvement de la part d'Eric.*) Notre liaison était secrète ; il lui fallait des choses ténébreuses, parce qu'elles amènent le mensonge et c'était le mensonge personnifié que cette femme. Sous mille prétextes, qu'elle imaginait, nous nous rencontrions au dehors ; plus tard, ce fut moi qui les trouvai ces prétextes, car elle m'avait appris à mentir... (*Mouvement de la part d'Eric.*) Ensuite, elle vint ici... (*Eric s'approche de plus en plus*). Elle était là pendant la nuit, pendant que derrière cette porte dormait notre mère — que dis-je, *dormait* — veillait douloureusement. Cela donnait des sensations plus vives à cette infâme. Et je permis cela, Eric, jusqu'au jour où ces entrevues furent pour moi... Elle venait aussi pendant la journée. Nous entendions dans la chambre voisine les pas de ma mère, et pendant ce temps, elle me couvrait de ses baisers. Le danger, disait-elle, la grisait.

Digitized by Google

Eric, *à voix basse.* — Comme elles se ressemblent toutes.

Emile, *après une pause.* — C'était au début, alors qu'elle m'aimait. (*Il se lève fébrilement.*) Oui, car il y eut des jours où elle m'aima... (*Il s'assied de nouveau.*) Alors, quand elle m'eut appris à mentir, à salir la maison maternelle — elle m'apprit encore à être trompé. Elle s'amouracha d'un autre homme. Elle ne m'aimait plus et elle ne voulait pas cependant me quitter... La duplicité était une jouissance pour elle. Elle avait besoin de tromper. Tous les prétextes imaginés auparavant pour me rencontrer, elle s'en servait maintenant pour m'éviter et je les reconnaissais tous. Et ces mensonges, si bien trouvés, me faisaient atrocement souffrir. Mon Dieu, mon Dieu, comme ma douleur fut profonde pendant cette période ; mes pleurs auraient pu amollir les pierres, ils ne la touchèrent pas. Pourtant je les voyais ensemble, tout leur être disait le bonheur; leurs attitudes étaient autant de caresses; chaque regard un aveu — elle niait tout et je restai. Je découvris des lettres d'elle qui révélaient tout ; elle trouva des explications et je restai. Quand l'évidence éclatait aux yeux, je demandais — tant ma lâcheté était devenue grande — un aveu tombant de ses lèvres et je ne pus l'obtenir. Il y avait des moments, où voulant m'arrêter dans ma chute, je la suppliais de prononcer un seul mot: Oh ! dis-moi que c'est fini, que tu ne m'aimes plus... Mais jamais je ne pus arracher cette parole, jamais extraire un peu de vérité de cette âme. Et je supportai encore cela.

Eric. — Oh ! j'en serais mort !

Emile. — De même que j'avais appris à mentir, j'appris aussi à mendier. Je mendiai des baisers sans sincérité, les miettes de la table de l'autre. J'appris aussi à voler, à voler des caresses qui n'étaient plus à moi. Je m'avilissais en partageant les faveurs de cette femme avec un autre, car je la possédais sachant parfaitement qu'elle ne m'aimait plus. Je ne restais pas moins auprès d'elle. Mon amour était devenu une folie, je la suivais comme un chien. (*Longue pause.*) Cependant, un jour, je retrouvai assez de fierté pour m'enfuir.

Digitized by Google

Mais hélas ! notre mère était morte et j'étais devenu un être vil et corrompu.

Eric. — N'as-tu jamais pu pardonner, Emile ?

Emile. — Pardonner... On ne pardonne pas, on aime. (*Silence.*) Alors, nous nous sommes trouvés tous les deux, seuls au monde, et par toi, je me suis ressaisi. Tu es jeune, Eric, et c'est ta jeunesse qui m'attache à la vie... (*Il sanglote*).

Eric. — Emile, Emile, tu l'aimes encore.

Emile, *relevant le front.* — Toujours.

Eric. — Comme on est faible.

Emile, *d'une voix basse.* — Oui, bien faible. (*Pause.*) Je pense maintenant avec angoisse que l'heure d'aimer sonnera aussi pour toi... Eric, promets-moi seulement une chose... ou plutôt ne promet rien, mais efforce-toi de ne pas commencer à mentir. (*Mouvement chez Eric.*) Les femmes ont de telles armes et elles en usent avec une si grande cruauté... (*Pause.*) Sa bouche ne savait pas prononcer de caressantes paroles, des mots d'amour ; c'était seulement dans ses lettres, que cette femme savait les trouver. Elle ne connaissait qu'un seul mot, Eric, et ce seul mot captivait toute la volonté d'un homme (*plus bas*) « *Cher,* » *Cher* ».

(Eric *se lève.*)

Emile, *perdu dans ses souvenirs.*— Et elle mentait avec une voix qui en eût imposé à Dieu même — une voix si sincère, si douce, caressant si bien de ses mots trompeurs.

Eric, *se parlant à lui-même.* — Non, non, c'est impossible.

Emile. — Que dis-tu ?

Eric, *troublé.* — Je souffre de te voir souffrir.

Emile, *toujours perdu dans ses souvenirs.* — Et pourtant c'était une enfant au milieu de tant de vices. Oh ! ce visage enfantin, encadré dans la blancheur laiteuse des coussins... Ne pourrais-je jamais l'oublier ?

Eric, *avec angoisse.* — Emile !

Emile, *paraissant s'éveiller et troublé.* — Dieu ! C'est à toi que je dis tout cela...

Eric.—Il le faut, Emile. Dis-moi, comment était-elle ? Brune ?

Digitized by Google

EMILE. — Oui, brune, avec des yeux bleus. On ne se lassait jamais d'admirer ses yeux.

ERIC. — Son nom?... Non, je veux l'ignorer. Je la haïrais trop furieusement...

EMILE. — Que son nom soit éteint pour tous les deux... Elle est loin, du reste, maintenant.

ERIC, *se ressaisissant.* — Ah !

EMILE. — Oui, elle s'est enfuie avec l'autre. (*Relevant la tête.*) Comme tu es pâle.

ERIC, *redevenu calme.* — En quoi cela peut-il t'étonner lorsque tu confesses toutes tes peines.

EMILE, *avec tendresse.* — Eric!

ERIC. — Mais moi, Emile, si je devenais heureux... si je l'étais...

EMILE. — Si tu l'étais?

ERIC, *avec expansion.* — Oh! oui, Emile, il existe aussi des femmes qui rendent heureux. (*Il sort.*)

SCÈNE IV

EMILE, LE DOMESTIQUE, *portant le thé*

EMILE, *arpentant la chambre et cherchant à maîtriser son émotion.* — Merci..... Ils ont chanté tout à l'heure...

LE DOMESTIQUE. — Non, monsieur.

(EMILE, *s'arrêtant dans sa marche.*)

LE DOMESTIQUE. — M. Eric m'a dit que c'était la chanteuse. Mais ils n'ont pas chanté.

EMILE. — Et Eric disait... Vous avez vu cette femme?

LE DOMESTIQUE. — Non, monsieur, je n'avais pas allumé encore les lampes. C'est à peine si je pouvais la reconnaître.

EMILE. — Naturellement. Merci, je n'ai plus besoin de vous. M. Eric est allé au bal et il ne reviendra que tard.

LE DOMESTIQUE. — Je l'attendrai. (*Il sort.*)

Digitized by Google

SCÈNE V

EMILE, ELLA, ERIC

EMILE. — Ils n'ont pas chanté, ils n'ont pas chanté.... Eric cependant avait dit...

LE DOMESTIQUE, *ouvrant la porte du fond.* — Il vient d'arriver une dame qui désire voir monsieur.

EMILE, *distraitement.* — Une dame? Faites entrer.

(*Le domestique tient la porte ouverte pour laisser passer Ella.*)

ELLA. — Oui, c'est moi.

EMILE. — Vous ici...

ELLA. — Comme vous voyez. Voici un mois, du reste, que je suis ici. (*Elle s'assied.*)

EMILE. — Je croyais que tout était terminé entre nous.

ELLA. — Je l'ai cru, moi aussi, jusqu'à mon retour, ou plutôt jusqu'à aujourd'hui. Mais j'ai à vous parler, Emile. (EMILE *reste silencieux.*)

ELLA *dit d'une façon naturelle.* — Vous m'avez mal jugée autrefois.

EMILE, *souriant.* — Mal jugée?

ELLA, *avec le même ton.* — Oui, cet homme n'était pas mon amant.

EMILE. — Ah! ah !

ELLA. — Non, il n'était pas mon amant. Pourquoi mentirais-je maintenant?

EMILE. — Allons-nous recommencer cette discussion? Pourquoi ne pas laisser ces choses désormais finies.

ELLA. — Finies? Il demeure toujours un reste de tendresse dans deux âmes qui se sont chéries comme les nôtres. Il m'a suffi de revoir ce salon.

EMILE. — Est-ce que tous les deux, nous ne nous sommes pas suffisamment fait souffrir?

ELLA, *avec tristesse.* — Souffrir? Mais le souvenir de nos heures bénies est-il complètement effacé de ton cœur?

Digitized by Google

EMILE. — Et *vous* parlez de ce souvenir?

ELLA. — Pourquoi m'avoir quittée si brusquement, sans un mot?

EMILE. — Pourquoi ? Pourquoi ? (*Les mains levées.*) Moi, que vous avez trompé, trahi, outragé. (*Avec calme*). Tenez. Voulez-vous savoir l'outrage suprême qui m'a frappé au front ? Témoignage de votre cruauté. Vous souvenez-vous de cette chaînette d'or qu'un soir j'attachai à votre poignet, ici même. Cette chaîne, disiez-vous, je la veux porter comme un gage invisible de fidélité... Oh ! comme j'avais foi en vous en ce moment. Cette chaîne avait été le témoin muet de notre liaison. Eh bien ! Je vous ai quittée le jour où j'ai vu ce bijou entourant le bras de l'autre. Oh oui (*relevant la tête*). Ce fût le moment le plus cruel de ma vie. J'ai pensé mourir. Enfin cela m'a donné la force de rompre.

ELLA. — Vous l'avez vue, la chaîne ?

EMILE. — Je l'ai vue. Vous avez parlé de « souvenir » (*Avec amertume et d'un ton plus élevé.*) Mais vous l'avez brisé vous-même ce souvenir, le gage de notre amour mort, vous l'avez donné à l'autre. Allons ! vous m'avez complètement sacrifié. Oh ! il y a encore des instants où je me demande : Comment a-t-elle pu agir si misérablement ! (*la regardant, puis avec abandon.*) Oh Ella ! comme vous l'aimiez, pour lui faire un pareil présent.

ELLA (*vite et violemment*). — Emile, tu m'appartiens toujours.

EMILE. — Non, et je ne veux plus être à toi.

ELLA. — Je te désire, pourtant, aussi vrai que je n'ai jamais aimé un autre homme que toi. .

EMILE. — Mais Ella...

ELLA. — Emile, tu ne sais pas ce que c'est que le cœur d'une femme. Je t'aimais, j'adorais ta jeunesse, tes premiers baisers, ton âme qui, peu à peu, s'ouvrait à la mienne. Rien au monde ne fut plus doux pour moi... Mais un jour tu ne fus plus le même, tu devins autre...

EMILE. — Oui, sous ton influence.

Digitized by Google

Ella. — Je ne te connaissais plus, nous devenions étrangers l'un à l'autre. Mais depuis que tu m'as quittée, je te cherche et n'ai cherché que toi.

Emile, *vite*. — C'est ma jeunesse que tu cherchais.

Ella, *vite*. — Oui, je voulais la revoir dans ton image.

Emile. — Comme tu as su garder l'art de feindre.

Ella. — Non, je ne mens pas, maintenant, et je veux que tu me croies, je le veux, quand cela devrait me coûter la vie. Je t'ai aimé si passionnément, si uniquement, que, — le croiras-tu, — moi, je suis devenue la maîtresse de ton frère, parce qu'il était ta vivante image.

Emile *poussant un cri*. — Toi ! (*Avec tristesse.*) C'est impossible ! C'est alors toi qui es venue ici, dans ce salon, il y a un instant ?

Ella. — Oui.

Emile. — C'est impossible.

Ella. — Je l'ai vu il y a un mois, à mon retour, et je me suis imaginée que le temps n'avait pas marché et que, pour la première fois, je te rencontrais.

Emile, *dans une torpeur*. — Oui, il m'a menti. L'œuvre de corruption est commencée.

Ella. — Il m'aime...

Emile, *montrant le poing au ciel*. — Qui me délivrera...

Ella, *très vite*. — Non, — écoute-moi. Peut-être ai-je cru l'aimer aussi. Mais je n'avais qu'à pénétrer dans ce salon, respirer l'air que tu respires, pour que mes baisers devinssent froids sur ses lèvres, que ses caresses me soient odieuses. Emile, Emile, crois-tu encore que je mens : je donnerais ma vie toute entière pour entendre encore ta voix me dire les mots d'autrefois avec le ton si doux que je connaissais.

Emile. — Quel crime ne pourrais-tu pas commettre ?

Ella. — Oui, je peux voler, je peux mentir, je peux trahir pour celui que j'aime. Mais je sais aimer.

Emile. — Oui.

Ella. — CHER (*Elle s'agenouille près de la chaise-longue et la tête d'Emile tombe sur l'épaule d'Ella.*) Cher !

Digitized by Google

EMILE. — Hélas ! pourquoi notre cœur ne peut-il se briser, mourir ?

ELLA *dénouant ses cheveux.*— Te souviens-tu quand, autrefois, je te liais avec mes cheveux ? (*Elle passe une de ses nattes autour du cou d'Emile.*)

EMILE, *se levant.* — Que veux-tu donc faire de moi ? (*Il tressaille.*) Eric dans sa chambre.

ELLA. — Mais il est sorti.

EMILE. — Il est là. Va-t-en.

(ELLA, *se dirigeant vers le fond.*)

EMILE. — Non, il pourrait ouvrir cette porte. (*Il ouvre la porte de sa propre chambre.*) Là. (*Il ferme la porte.*) Il ne faut pas qu'il s'aperçoive de mon trouble. (*Il éteint les lampes:*)

ERIC, *entrant.* — Personne ?

EMILE. — Je suis là.

ERIC. — Tu as éteint la lumière ; tu en avais cependant, je l'ai vue d'en bas.

EMILE. — Oui... je me... trouvais fatigué.

ERIC.— Moi aussi, je suis souffrant. C'est pourquoi je suis revenu. Puis-je prendre un peu d'eau de Cologne chez toi, mon flacon est vide. (*A voix basse*). Je ne puis supporter ce soupçon.

EMILE, *se levant.* — Je vais aller t'en chercher moi-même.

ERIC, *déjà près de la porte de la chambre d'Emile.* — Non, ne te donne pas la peine.

(EMILE, *l'arrêtant.*)

ERIC. — Comme tu trembles.

EMILE. — J'ai la fièvre.

(ERIC, *prenant la poignée de la porte.*)

EMILE. — Tu ne peux pas entrer.

ERIC. — Pourquoi ?

EMILE. — J'ai quelqu'un chez moi.

ERIC. — Je le veux, Emile. Dussé-je en mourir. (*Il ouvre la porte avec force ; la lumière de la chambre pénètre sur la scène. Il crie.*) C'était vrai ! (*Deux fois il lève les bras au*

Digitized by Google

ciel.) Maintenant je n'ai même plus de frère. (*Il met les deux mains sur son visage et s'enfuit. De sa chambre, on entend le bruit d'un corps qui tombe.*)

(EMILE, *comme inerte, va vers son bureau et y prend place.*)
(ELLA, *en pleine lumière, devant la porte.*)

EMILE *d'une voix incolore et lente.* — Pourquoi as-tu voulu détruire deux existences ?

RIDEAU.

L'HAMLET FRANÇAIS EN ANGLETERRE

Voici la Comédie Française envolée de nouveau, après ce fameux séjour à Londres qui — sans avoir été tout rose, comme j'ai eu le devoir de le constater ailleurs — a eu, au moins, des quarts d'heures honorables et même plusieurs brillants.

Au nombre de ces derniers, il faut compter la représentation, précisément assez redoutée, de l'*Hamlet* d'Alexandre Dumas et de M. Paul Meurice, devant le public anglais.

Si, comme on s'y attendait, cette adaptation de Shakespeare a soulevé les plus vives critiques, il n'en a pas été de même de M. Mounet-Sully, qui a fait mieux que tirer son épingle du jeu et qui, sans rallier tout le monde à sa conception du rôle, a soulevé les enthousiasmes pour la grâce poétique et fatale qu'il donne au prince de Danemark.

Un article du *Pall Mall Gazette*, en constatant cette impression sur « le seul tragédien actuel du Théâtre-Français » — c'est ainsi qu'il est défini par la critique de là-bas, — ajoute qu'il a « doté le monde d'un nouvel Hamlet » et que, sans discuter le fond de son interprétation, il a su présenter du personnage, un des plus séduisants aspects qu'on ait vus depuis bien longtemps, tant en France qu'en Angleterre.

Digitized by Google

Le compliment n'est pas mince, venant de la part d'un Anglais, à propos de la plus haute figure de Shakespeare.

Aussi bien, notre confrère d'outre-Manche s'est-il assez ému lui-même de sa propre constatation pour éprouver le besoin d'aller causer avec M. Mounet-Sully de la composition générale de ses rôles et d'Hamlet en particulier. Et cette discussion littéraire nous a paru assez intéressante pour être mise, au moins en résumé, et dans sa forme, un peu naïve, de reportage, sous les yeux de nos lecteurs.

Après un court échange de vues sur les règles fondamentales de la création dramatique, les interlocuteurs en sont venus à parler des déconvenues où trop d'érudition peut entraîner l'interprète pour l'établissement d'un rôle.

CE QU'IL NE FAUT PAS FAIRE

— Dans l'étude d'un personnage, dit à ce sujet le rédacteur de la *Pall Mall Gazette* à M. Mounet-Sully, avez-vous à cœur de lire tout ce qui en a été dit? Par exemple, votre Hamlet est-il d'une conception purement personnelle, ou bien un composé de divers éléments, vieux ou neufs, compilés par vous?

Et M. Mounet-Sully de répondre en souriant, comme confidentiellement :

— Ce rôle d'Hamlet, que je tiens pour le plus passionnant de Shakespeare, m'a été l'occasion d'une curieuse école.

Quand il me fut distribué, je ne me suis pas contenté de rechercher et de m'assimiler tout ce qu'on en a imprimé, mais j'ai poussé encore la minutie jusqu'à faire une étude spéciale de Shakespeare et de son époque, en vue de rétablir sous quelles influences, dans quelles dispositions d'esprit le poète écrivit son drame. (On sait d'ailleurs qu'il y a eu deux *Hamlet* et que le second est le perfectionnement définitif du premier.) Je peux jurer également de n'avoir rien ignoré des interprétations diverses que lui donnèrent successivement tous les principaux critiques et chacun de mes prédécesseurs.

Digitized by Google

Le résultat de ces patientes études fut un absolu chaos. Je me réveillai un jour avec l'esprit absolument brouillé (ce mot est en français dans le journal anglais) et plein d'une folle angoisse. Quarante-huit heures me séparaient de la représentation et je craignais déjà un noir fiasco. Je tranchai donc résolument dans le vif, et voici ce que je fis...

Sur quoi, le journaliste anglais d'intercaler ce sous-titre:

CE QU'IL FAUT FAIRE

— ... Imagine-toi, me dis-je alors, poursuit M. Mounet-Sully, que tu es redevenu enfant et que tu as un conte merveilleux à épeler. — Ayant donc repris la pièce, je m'efforçai de la lire couramment, ingénument pour ainsi dire, depuis le début jusqu'à la fin. Et d'un seul coup, en un moment, tout m'apparut simple et clair, tant le caractère du héros que la trame de l'action. Je me sentis soudain en communion parfaite avec l'âme douloureuse que je m'étais jusqu'alors en vain efforcé de concevoir. Elle était entrée en moi.

— Et pouvez-vous m'indiquer en peu de mots, demande l'interlocuteur de M. Mounet-Sully, par quoi votre conception d'Hamlet diffère de celle des autres grands tragédiens qui ont joué le rôle avant vous

— Mais, selon moi, tout ce qu'on peut dire là-dessus, c'est que Shakespeare a posé aussi nettement que possible le sens de son personnage. Il n'est pas nécessaire, je pense, de chercher à découvrir, comme beaucoup l'ont essayé, une signification cachée sous le moindre mot d'Hamlet.

C'est une nature aimante qui souffre par l'amour; c'est un cœur dont tous les élans sont vers la foi et la bonté et qui se voit sans relâche et cruellement trahi; c'est un rêveur que le sort heurte durement aux pires réalités de la vie où se meurtrissent, en plaies saignantes, sa sensibilité de rêveur et sa hauteur de philosophe.

Rappelez-vous, d'ailleurs incidemment, ses scrupules religieux, et comment, même après que l'ombre de son père

Digitized by Google

a confirmé ses premiers soupçons, il redoute, dans l'apparition, une entreprise du démon, qui peut revêtir une forme aimée.

HAMLET EST-IL FOU ?

Le rédacteur de la *Pall Mall Gazette* aborde alors la question primordiale dont dépend en quelque sorte l'action entière d'*Hamlet*.

— D'après vous, la démence d'Hamlet est-elle réelle ou simulée ?

Après une courte hésitation, évidemment de pure forme, — car il a toujours été très résolu sur ce point — M. Mounet-Sully répond :

— Je ne crois pas qu'on puisse douter là-dessus. Dans la pensée de Shakespeare, la folie d'Hamlet est feinte. Le prince en a pris le parti de propos délibéré, — et nous savons d'ailleurs, qu'il y a beaucoup de danger à affecter un trouble de l'esprit.

Mais, pour ma part, je ne conçois point qu'il soit possible de prendre le change, fût-ce une minute, sur le cas simulé d'Hamlet, tel que l'a posé Shahespeare. Le caractère factice de sa démence résulte très expressément de la décision qu'il en annonce, dès la fin du premier acte. — Horatio et Marcellus : « Peut-être, dans la suite, devrai-je feindre l'égarement, etc... » ; et dans les adjurations expresses qu'il leur adresse de ne point trahir son secret.

Et si, d'autre part, on se sent quelque inquiétude sur la nature de l'exaltation qu'Hamlet montrera plus tard dans la grande scène avec sa mère, il faut bien se dire qu'au cours d'une aussi forte crise de douleur et de désespoir, nul ne pourrait garder la possession de soi-même. Notre expérience personnelle suffit à nous rappeler, à tous, que certaines angoisses morales manquent rarement de produire une altération passagère de l'esprit. Notez, en outre, qu'à ses autres souffrances, s'ajoute, pour Hamlet, la blessure d'un amour trahi.

Digitized by Google

Et cette dernière considération fait dévier l'entretien sur la fille de Polmius.

LA DUPLICITÉ D'OPHÉLIE

En entendant parler d'amour trahi, le visiteur, en effet, ne manque pas de s'écrier :

— Ne partagez-vous donc pas l'universelle sympathie qu'excite l'idéale figure d'Ophélie?

— Ah ! certes non ! riposte M. Mounet-Sully, avec une âpre énergie. Le rôle qu'elle joue dans le drame est complètement différent de celui que la plupart s'accordent à lui attribuer. Une convention à peu près générale la représente comme un ange, un petit être simple et doux, tandis que l'Ophélie de la légende danoise dont s'est inspiré Shakespeare fut, vous le savez, une gourgandine placée aux côtés d'Hamlet par les ennemis acharnés à sa perte. Mais, pour nous en tenir à la pièce, comment aimer cette Ophélie, méprisable instrument de son père et fausse avec son propre amant. N'oubliez pas qu'à la question d'Hamlet : « Où est votre père? » (acte III, scène 1re), elle répond : « Au logis, monseigneur », alors que, dans le même temps, elle sait Polonius aux écoutes, épiant leur conversation.

— Irez-vous nier pour si peu l'amour de la pauvre enfant pour Hamlet et la douleur qu'elle en éprouve?

— Certainement oui ! insiste avec force M. Mounet-Sully. — Au moins, ai-je de bonnes raisons d'en douter, de cet amour. A coup sûr, Ophélie se sent très mortifiée de perdre toute chance au rang de princesse, mais, croyez-moi, c'est l'ambition déçue et non la ruine de son amour qui lui fait perdre la raison.

L'incident est clos et M. Mounet-Sully en profite pour se résumer :

— En un mot, je le répète, conclut-il, *Hamlet* me semble à la fois aussi simple et aussi logique qu'il soit possible de le

Digitized by Google

dire. Et quand je pense que des flots d'encre ont coulé sur les sens cachés qu'on a voulu attacher, par exemple, à chaque vers du fameux monologue: *To be or nor to be !...* Je tiens pourtant et il est évident qu'il doit être dit très simplement, puisqu'Hamlet, en cet instant, ne fait que poursuivre tout haut la pensée qui lui hante le front.

Et, pour le mieux démontrer, M. Mounet-Sully récite, presqu'à demi-voix, cet intermède philosophique à son interlocuteur, qui prend ensuite congé, mais qui, à son interrogatoire entièrement épuisé, trouve encore le moyen d'ajouter cette question du Parthe:

— Je suppose, monsieur, qu'Hamlet est votre rôle favori?

A cette insinuation fort naturelle, en somme, de la part d'un compatriote de Shakespeare, notre tragédien répond spirituellement:

— Tout rôle que j'ai le plaisir de jouer est toujours le favori au moment où je le joue. Je pense toutefois qu'entre tous, j'ai au moins autant de joie à jouer Œdipe qu'Hamlet. Mais, après tout, ajoute-t-il en souriant, vous pouvez bien admettre, même en Angleterre, que Sophocle est aussi grand, et peut-être plus grand que Shakespeare.

René Benoist.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

TRAGÉDIE — COMÉDIE

Les concours du Conservatoire ont eu lieu avec leur éclat accoutumé. Quel public vibrant, bruyant, exalté, emballé que celui du Conservatoire. Il a bien le sens de l'injustice. Il ne tient aucun compte des qualités sérieuses d'un concur-

Digitized by Google

rent. Si celui-ci montre qu'il a appris quelque chose, qu'il possède une bonne diction, une prononciation pure, ce qui est l'essentiel, il n'a aucune chance d'être applaudi.

Le concours de cette année n'est ni pire, ni meilleur que le précédent. Il nous a révélé une excellente comédienne, Mlle Grünbach, qui a obtenu le premier prix de tragédie et de comédie. Elle n'est pas jolie, mais elle a de l'intelligence, du tact, de la mesure; elle a de plus le grand mérite de comprendre ce qu'elle dit et de le dire avec art, sans exagération. Elle a débité le songe d'*Athalie* avec un grand souci de composition et de correction. Pour la comédie, elle a concouru dans le rôle de Clara Vignot du *Fils naturel*, elle y a été à la fois simple et touchante; elle a été la triomphatrice du concours.

Le premier prix de tragédie et de comédie, hommes, a été obtenu par M. Fenoux qui, lui aussi, a montré des qualités qui lui permettront de prendre une belle place au théâtre. Il est élégant et distingué, il a de la prestance et dit avec assez de justesse. Il avait choisi pour son concours de tragédie *Œdipe-Roi*, la scène où il conte à Jocaste le meurtre de Laïus; il m'a paru excellent. Il a été moins bon dans le concours de comédie. Il nous a montré un Alceste un peu lourd, mais sa diction est restée parfaite. C'est là l'important.

Pour la tragédie, il n'y a pas eu de second prix.

Mlle Ratcliff a obtenu un 1er accessit et Mlle Bouchetal un 2me. Je ne crois pas grand avenir à la première. Elle est jolie, distinguée, mais la voix est faible et sans éclat. Elle a eu le bon esprit de choisir le rôle de Junie dans *Britannicus*, la scène où elle se rencontre avec l'empereur, après l'enlèvement. Elle l'a dite passablement. Mlle Bouchetal a montré de la correction dans sa diction, ce qui lui a valu son 2me accessit.

Ont concouru dans la tragédie: M. Dauvillier dans *Iphigénie en Aulide*, M. Mitrecey *dans Polyeucte*, M. Ravet dans Xipharès de *Mithridate*, Mlle Roskilde dans *Phèdre*. Ces jeunes gens nous ont montré qu'ils n'étaient pas sans mérite: ils ont encore besoin de beaucoup travailler. Je citerai encore

Digitized by Google

Mlle Georgette Camm, l'étoile du Théâtre d'Art, qui a dit les vers de Racine, rôle d'Andromaque, comme si elle débitait de la poésie symbolique. Ce n'est pas la même chose, c'est tout le contraire.

Dans la comédie, un 1er prix a été donné à Mlle Marsa, qui a joué *Claudie* avec plus d'émotion que de talent ; elle ne méritait pas cette récompense. Mlle Ratcliff, qui a obtenu un 2me prix, m'a paru tout à fait médiocre dans *Denise*. Un 1er accessit a été accordé à Mlle Wanda de Roncza, une jolie personne qui ne manque pas d'assurance ; un autre 1er accessit a été donné à Mlle Chapelas, qui a très gentiment dit une scène du *Demi-monde*. Un 2me accessit à Mlle Poncin, un joli minois de comédienne qui promet.

Côté des hommes. — 1er prix, M. Fenoux, dont nous avons parlé plus haut. Autre 1er prix, M. Baron, le fils de l'acteur des Variétés. Il concourait dans Duboulois, des *Demoiselles de Saint-Cyr*. Il m'a paru tout à fait mauvais, il a bafouillé à plusieurs reprises. Il avait prudemment emprunté quelques intonations à son père, ce qui a mis le public et le jury en joie. Il avait mieux mérité un premier prix l'année dernière.

2me prix à M. Frédal qui, dans le rôle de Raoul, de l'*Etincelle*, a montré de l'aisance et du naturel ; il pourra devenir un excellent comédien. Il n'y a pas eu de 1er accessit. 2me accessit à MM. Melchissédech, Ravet et Prince. M. Melchissédech m'a paru un peu trop bruyant et grimacier dans le Vadius des *Femmes savantes*, M. Ravet a été un Claveroche un peu froid, et M. Prince, dans Mascarille, s'est donné beaucoup de mal pour obtenir peu d'effet.

Parmi ceux qui n'ont pas été récompensés, il nous faut citer MM. Monrose, Rozenberg, Mondelot, qui a bonne et grosse figure de comique, Jahyer; ils ne sont pas sans mérite. Je déplore aussi l'échec de Mlle Drunzer. Elle ne m'a nullement déplu dans le rôle de Mistress Clarkson, de l'*Etrangère*, scène où elle raconte son existence ; elle l'a dite un peu froidement, mais non sans art. L. Noël.

Digitized by Google

CRITIQUE DRAMATIQUE

AMBIGU : *Valmy*, drame en cinq actes et onze tableaux, par M. Paul Mahalin. — FOLIES DRAMATIQUES : *Cliquette*, pièce en trois actes, mêlée de chant, de M. Busnach, musique de M. Varney.

Valmy, le drame de M. Paul Mahalin, poursuit, malgré la chaleur, une assez belle carrière. Il est très émouvant. En voici le sujet : Un noble, Jean d'Armaillan, aime une jeune fille pauvre, Suzanne, de laquelle il a eu un fils. Il l'abandonne pour aller en Amérique, prendre part à la guerre de l'indépendance. Pendant son absence, Suzanne se marie avec un honnête homme, Pierre Vauthier, et elle se garde bien d'avouer la vérité à son mari.

D'Armaillan revient. Les deux amoureux se reprennent à s'aimer, et leur secret est surpris par Vauthier, qui propose à d'Armaillan le duel suivant : Ils marcheront tous les deux à l'ennemi et ils iront en avant, en combattant pour la patrie, jusqu'à ce que l'un d'eux tombe frappé de mort. Cela se passe la veille de la bataille de Valmy. La chose a lieu ainsi : D'Armaillan est atteint par une balle et, avant de mourir, il supplie Suzanne et Pierre de se réconcilier, et demande à celui-ci d'adopter son fils. Cette dernière scène produit grand effet. De nombreux épisodes, plus ou moins reliés à l'action, remplissent les onze tableaux, mais d'une manière intéressante. La pièce est bien interprétée par M. Chelles, qui joue le personnage de Danton, car Danton paraît dans cette pièce sous deux aspects différents, le Danton bon et familier et le tribun. Marquet donne au rôle de Pierre d'Armaillan un grand caractère de poésie et de vérité. C'est un excellent comédien. Signalons également MM. Daltour, Lacroix, Marie Laure, Mlle Lamy, etc., etc.

Digitized by Google

Cliquette, pièce en trois actes, mêlée de chants, est fille, pour les paroles, de M. William Busnach ; pour la musique, de M. Louis Varney ; c'est-à-dire d'un homme d'esprit et d'un musicien agréable. — Est-ce une opérette ? Est-ce un vaudeville ? Qu'importe ? C'est une pièce pleine d'entrain et de gaieté, qui, par des jours d'été, permet de se reposer au théâtre. Nous pensons que les *Folies Dramatiques*, où la première a été donnée le 12 juillet, peuvent compter sur un assez long succès.

Le canevas est simple. Cliquette Jolivet épouse M. Bridou. Le lendemain de ses noces, elle le soufflette. L'intervention de la belle-mère empêche toute réconciliation. D'ailleurs, pour les besoins de la pièce, on déclare le mariage nul. Le maire qui l'a célébré n'était, en effet, plus maire lorsqu'il a reçu les serments des époux. Cliquette en sera quitte pour se marier à son cousin Nicolas. Mais ce n'est pas en vain que, le soir des noces, elle est partie en cariole avec son mari, ce n'est pas en vain qu'elle a fané son bouquet auquel la couleur primitive ne saurait être rendue par un conseil municipal, elle aime Pierre Bridou, son mari, et lui l'adore. Aussi quand tout semble prêt pour qu'elle épouse Nicolas, tandis que Pierre se mariera avec la jeune Micheline, à qui, jadis, il a promis mariage, tout se bouleverse : elle reprend Pierre et Micheline devient Mme Nicolas.

Il y a de l'esprit et du charme sur toute cette œuvre de genre secondaire, et, dans la musique, des airs piquants qui deviendront populaires très probablement. Beaucoup ont été bissés, trissés ; à la fin, le public les chantait avec les acteurs.

Mlle Samé est une gentille *Cliquette* ; Mme Franck-Mal une parfaite *Mme Jolivet* ; Mlle Tusini a fort bien créé le rôle de *Micheline*, qu'elle rend très amusant.

MM. Riga et Dacheux ne laissent rien à désirer dans les rôles de *Brébanchu* et de *Cliquet* ; M. Gauthier est trop peu chanteur pour le rôle de *Pierre Bridou*, qu'il joue, d'ailleurs, très agréablement comme acteur. MM Lamy et Vavasseur

Digitized by Google

(*Nicolas* et *le marquis des Orties*) ont des rôles épisodiques qu'ils tiennent pour le plus grand plaisir du public. Chacun, d'ailleurs, a concouru au succès... et, par ces soirées chaudes de juillet, c'est un double mérite à reconnaître.

LA VIE THÉATRALE

Incident Reichemberg.

Je n'aurais rien à vous signaler cette quinzaine, la vie théâtrale étant aux eaux, aux bains de mer, si Mlle Reichemberg ne me fournissait de la copie. La charmante doyenne de la Comédie Française a laissé en plan ses camarades, qui donnent des représentations en province, et elle est rentrée à Paris. Pourquoi? Parce qu'on lui a donné une *panne* à jouer, le rôle de Marianne, dans l'*Avare*. De là, sa colère et son irritation, elle a envoyé sa démission, ou elle l'enverra, car on ne l'a pas encore reçue au Théâtre Français, au moment où j'écris.

Si vous voulez connaître les griefs de Mlle Reichemberg, vous n'avez qu'à lire l'interview suivant, que je copie dans l'*Echo de Paris:*

— « Alors, c'est donc bien vrai, mademoiselle, vous voulez quitter la Comédie et dire adieu pour toujours au public parisien qui vous aime?

— « Absolument, monsieur, et rien ne me fera revenir sur ma décision bien arrêtée. J'ai assez d'être traitée comme une gamine et d'essuyer des humiliations que je ne mérite pas. Voilà vingt-quatre ans que j'appartiens à la Comédie, que j'ai donné au théâtre tout mon cœur, plutôt mon âme.

Digitized by Google

Je croyais avoir droit à un peu plus de respect, de délicatesse et d'attention que ne m'en accorde M. l'administrateur.

» A la veille de partir pour la province, j'avais dit à M. Claretie ces simples mots :

» J'espère, monsieur, que vous allez, en ce qui me concerne, vous rattraper de notre voyage à Londres ; vous m'avez tenue là-bas des semaines entières à l'écart ; je suis restée quinze grands jours sans paraître sur la scène, et vous m'avez laissée me morfondre dans l'attente d'un rôle important que vous me savez de taille à jouer. Vous trouverez en moi, dans notre tournée, une sociétaire tout à fait docile ; si vous n'emmenez avec vous qu'une partie de la troupe, je suis prête à occuper tous les emplois du répertoire ; si tout le monde vous accompagne, j'imagine que vous ne me confierez que les rôles où les Parisiens m'ont vue et applaudie.»

» Et nous sommes partis. Mais voilà qu'à Pau, l'autre soir, M. Claretie a voulu me faire jouer, dans l'*Avare,* le personnage de Marianne : un rôle minuscule et ridicule de douze lignes. Il y avait là cependant, avec nous, des artistes plus jeunes que moi, et à qui M. l'administrateur, ce me semble, aurait dû songer. Et moi je n'ai pas voulu subir cet affront, et j'ai pris, quelques heures avant la représentation, le premier train pour Paris. J'ai déserté, sans scrupule, parce que je savais bien que, moi absente, il y avait quelqu'un pour me remplacer. Voyons, monsieur, qu'auriez-vous fait dans ma situation ? Marianne est un rôle que je n'ai jamais joué à Paris ; fallait-il débuter devant des Pyrénéens ?

» N'allez pas croire cependant que je sois une sociétaire tout à fait indisciplinée. Je ne veux pas que la tournée de province soit compromise par mon départ ; je connais mes devoirs et je saurai les remplir. Le 29 de ce mois, je serai à Marseille, où je jouerai le rôle de Blanche dans la *Joie fait peur.*

— « Et puis, mademoiselle ?

— « Et puis, j'attendrai le retour de mes camarades, je leur dirai tout ce que je pense des procédés à mon égard de

Digitized by Google

M. Jules Claretie, et je donnerai officiellement ma démission de sociétaire de la Comédie Française.

— « Alors, vous garderez rancune ?

— « Une rancune épouvantable ! »

Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son, et le curieux reporter, en homme avisé, est allé à la Comédie Française où on lui a répondu ceci :

« Je regrette vivement la querelle que nous cherche cette artiste de grand talent. Elle se plaint de jouer de petits rôles en province et nous en veut de lui avoir confié, à Pau, l'emploi de Marianne. Mlle Reichemberg n'est pas raisonnable ; elle sait bien, cependant, qu'il n'y a pas moyen de faire autrement et que, dans cette tournée de province, les étoiles sont exposées à jouer des *pannes*. La Comédie Française, en effet, s'éparpille de ville en ville ; ainsi, ce soir, par exemple, la troupe joue à Toulouse *Griselidis*, à Bayonne l'*Avare*, et à Bordeaux *Andromaque*. Comment voulez-vous que nos premiers sujets ne jouent pas, à l'occasion, des bouts de rôle au-dessous de leur talent ?... Et puis, la vérité, monsieur, c'est que Mlle Reichemberg est furieuse de ne pouvoir jouer dans les villes d'eaux ; car elle gagnerait à ce métier beaucoup plus d'argent qu'à courir des Pyrénées à la Canebière. »

D'autre part, le *Figaro* juge très sévèrement la conduite de Mlle Reichemberg. Voici comment il s'exprime au sujet de l'artiste :

« Au moment où toute la troupe du Théâtre-Français se multiplie, jusqu'à jouer le même jour sur trois scènes à la fois, Mlle Reichemberg voudrait qu'on fît pour elle des exceptions et qu'on lui accordât des dispenses qu'on n'accorde à aucun autre de ses camarades. Cela est si vrai que M. Got, qui compte aujourd'hui soixante-six ans, est inscrit quatorze fois au tableau de troupe pour toute la tournée. Mlle Reichemberg verrait volontiers que Mlle Bertiny et Mlle Muller la suppléassent dans la plupart de ses rôles. Mais enfin chacun sa part.

» Au surplus il nous revient que toute la maison est indi-

Digitized by Google

gnée de la désertion de l'illustre pensionnaire. On est d'accord à juger que même eût-elle donné sa démission, elle devrait, aux termes des statuts, jouer pendant un an encore. Or, elle a refusé de jouer à Londres, mais elle a été jouer à Lille à son compte, malgré la défense de l'administrateur. »

Ce n'est pas la première fois que la doyenne a des mots avec son directeur. Il y a quelques mois, à propos des *Enfants d'Edouard,* M. Claretie voulait donner à Mlle Ludwig un rôle rempli jusqu'ici par Mlle Reichemberg. La doyenne se fâcha et dit à son directeur : « Il y en aura un des deux qui s'en ira ; ou vous ou moi. »

Le fond de l'histoire est celui-ci. Là-bas, sur les bords de la Tamise, on s'est quelque peu chamaillé. Mlles Hading et Bartet ont eu plus de succès que la doyenne qui a très peu joué. Cette humiliation, Mlle Reichemberg ne la pardonne pas à son directeur qui est, dit-elle, cause de tout. Mais soyez tranquilles, tout finira par s'arranger. Des explications auront lieu, Mlle Reichemberg retirera sa démission et l'on s'embrassera. La doyenne des ingénues pourra « faire » quelques villes d'eaux.

MAIROBERT.

LES LIVRES

A travers l'œuvre de Frédérick Nietzche. Extrait de tous ses ouvrages par Lauterbach et A. Wagner. Editeur, Albert Schulz.

Le philosophe Nietzche n'est connu en France que de quelques initiés. Notre collaborateur M. Adrien Wagnon et M. Lauterbach ont extrait de ces œuvres qui ne comportent point moins de trente volumes, les principales pensées du philosophe. Il me semble que cette traduction est supérieure à celles qu'on a données en France, elle est plus près du texte. En outre, en publiant sous cette forme concise les

Digitized by Google

principales sentences de Nietzche, extraites de *tous* ses ouvrages, les auteurs ont coupé court à cette exploitation du nom de Nietzche qui consiste à lui attribuer des idées émises dans ses premières œuvres et qu'il a refutées plus tard.

Ce livre ne rentre pas dans le cadre ordinaire des études de la *Revue d'art dramatique;* nous ne pouvons que le signaler à nos lecteurs. Nous ne résistons pas cependant au plaisir de citer quelques pensées qui donneront une idée de l'esprit fin et souple du philosophe allemand.

Voici ce qu'il dit à propos de Shakespeare, qu'il apprécie plus en philosophe qu'en auteur dramatique. « Ce qu'il y a de plus beau en l'honneur de Shakespeare, *de l'homme*, c'est qu'il a cru en Brutus, et n'a pas jeté la moindre ombre de méfiance sur ce genre de vertu ! C'est à lui qu'il a consacré sa meilleure tragédie.... indépendance de l'âme ! — C'est de toi qu'il s'agit ici ! Pour toi, il n'y a pas de sacrifice trop grand, c'est à toi qu'on doit pouvoir immoler son ami le plus cher, et quand il serait l'homme le plus admirable, la gloire du monde, le génie sans pareil, du moins pour peu qu'on aime la liberté comme étant celles des grandes âmes et que cette liberté là soit mise en danger par lui : — C'est ainsi que Shakespeare doit avoir senti ! La hauteur à laquelle il a placé César est l'hommage le plus exquis qu'il eût pu rendre à Brutus : C'est par là qu'il élève à une hauteur vertigineuse le problème intérieur de son héros, en même temps que la force d'âme qui sut trancher ce nœud gordien ! — Or était-ce bien la liberté politique qui entraîna le poète à sympathiser avec Brutus, — à se faire le complice de Brutus? Ou bien la liberté politique n'était-elle que le symbole de l'inexprimable ! Sommes-nous peut-être ici en présence de quelque sombre événement demeuré inconnu, de quelque aventure de la vie psychique du poète et dont il ne voulait parler que symboliquement? Toute mélancolie à la Hamlet, qu'est-elle à côté de la mélancolie de Brutus ! et peut-être Shakespeare connaissait-il celle-ci, comme il a connu celle-là, par expérience ! Peut-être a-t-il en lui aussi son heure néfaste et son

Digitized by Google

mauvais ange, comme Brutus! — Quelles qu'aient été les ressemblances et les affinités secrètes de ce genre, toujours est-il que, devant la grande figure de Brutus et devant sa vertu, Shakespeare se prosterna jusqu'à terre, qu'il se sentit indigne et bien éloigné de l'idéal : — c'est le témoignage qu'il a inscrit en sa tragédie. Par deux fois, il a, en cette tragédie, mis en scène un poète et par deux fois il l'a accablé d'un mépris à ce point impatient et sans bornes, qu'on dirait un cri : — le cri du mépris de soi-même. Brutus, même Brutus, s'impatiente lorsqu'entre en scène ce poète vaniteux, emphatique, importun, tels que le sont en général les poètes, un être qui semble crever de grandeur virtuelle, et même de grandeur morale et qui toutefois, dans la mise en pratique de la sagesse, dans la philosophie de la vie, se hausse rarement jusqu'à l'honnêteté la plus vulgaire. « Connaît-il le temps? Moi, je connais ses farces, — au diable le clown, le fou à marotte! » crie Brutus. Qu'on se représente l'effet de ce mot transcrit dans l'âme du poète qui l'écrivit.

Quel joli passage à propos de la vérité : « Ce non, ce mauvais goût, ce vouloir la vérité, cette volonté à outrance, cette folie de jeunesse en l'amour de la vérité — nous en sommes dégoûtés : nous avons trop d'expérience pour cela, nous sommes trop sérieux, trop gais, trop échaudés, trop profonds... Nous ne croyons plus que la vérité reste la vérité, si elle est dévoilée; nous avons assez vécu pour être de cet avis. Aujourd'hui, ne pas vouloir voir tout à nu, assister à tout, comprendre et « connaître » tout, nous semble une simple affaire de décence. « Est-il vrai que le bon Dieu soit présent partout? » demandait une fillette à sa mère, « mais je trouve ça indécent » — avis aux philosophes! On devrait respecter davantage la pudeur avec laquelle la nature se cache derrière l'énigme et l'incertitude bigarrée. Peut-être est-elle une femme qui a des raisons pour ne pas laisser voir sa raison d'être? Peut-être son nom grec est-il Baubo?... Oh, ces Grecs! Ils s'entendaient à *vivre :* pour cela il faut s'arrêter bravement à la surface, au contour, à

Digitized by Google

l'épiderme, il faut adorer l'illusion, croire en la forme, en la parole, en l'Olympe entier de l'apparence! Ces Grecs, — ils étaient superficiels, — parce qu'ils étaient *profonds!* »

Citons encore celle-ci :

« Un philosophe marié a sa place dans la comédie. »

Il n'est pas tendre pour l'homme : « Considérons enfin, combien il est naïf de dire : « L'homme devrait être tel ou tel ! » La réalité nous présente une richesse éblouissante de types, le luxe d'un jeu prodigue de formes et de métamorphoses : et voilà qu'un pauvre diable de moraliste nous dit : « Non ! l'homme devrait être autre chose ! » Il sait même, ce pauvre sire de la Bigoterie, *comment* il devrait être, il se peint sur le mur et dit : *Ecce homo* ! » Quant à la femme, elle est, d'après Nietzche, en voie de rétrograder. Depuis la Révolution française, l'influence morale de l'Européenne a diminué dans la proportion des droits qu'elle a acquis et des prétentions qu'elle a émises. Il y a de la bêtise dans ce mouvement, ajoute Nietzche, une bêtise presque *masculine*, dont une femme bien née, — qui est toujours une femme avisée, — devrait rougir jusqu'au fond de l'être..... Ce qui, chez la femme, inspire le respect et assez souvent la crainte, poursuit-il, c'est son naturel plus près de la nature que celui de l'homme, sa souplesse vraiment toute féline, sa griffe déchirante qui fait patte de velours, l'ingénuité de son égoïsme, son animalité intérieure qu'on ne saurait apprivoiser, tout ce qu'il y a d'insaisissable, de lointain, de volage dans ses passions... Ce qui, malgré toute la crainte qu'elle inspire, nous fait prendre en pitié cette chatte dangereuse et séduisante « la femme », c'est que nous la voyons plus sujette à souffrir, plus vulnérable, plus exposée aux séductions de l'amour et à ses désenchantements que n'importe quelle créature. Crainte et pitié : voilà les sentiments que jusqu'ici l'homme apportait à la femme, prêt à jouir d'elle comme de la tragédie qui déchire tout en enivrant. — Et quoi donc, tout cela serait-il fini maintenant ? — Et la femme s'efforcerait-elle de rompre son propre charme ?

Digitized by Google

Ses pensées sur le pessimisme sont d'une observation fine et pénétrante. Il se demande si le pessimisme est *nécessairement* le symptôme de la décadence, de la dégénérescence, de l'avortement, des instincts fatigués et affaiblis ? — comme il l'était en effet chez les Indous, comme, selon toute probabilité, il l'est chez les Européens « modernes » ? Ou y a-t-il pessimisme de la *force* ? Une sympathie intellectuelle pour les duretés, les horreurs, les crimes, les cruelles énigmes de l'existence, provoqué par un excès de bien-être et de santé, par un débordement de vie ? Y a-t-il peut-être une souffrance qui naît de l'exubérance même ? Une vaillance tentatrice au regard perçant qui recherche l'effroyable, comme le seul ennemi digne d'elle-même, contre lequel elle peut essayer ses forces, qu'elle met au défi de lui apprendre ce que c'est que la peur ?

Ce que Nietzche dit à propos de la liberté mérite qu'on s'y arrête. D'après lui, les peuples qui ont acquis une valeur quelconque ne l'ont jamais acquise par des institutions libérales. La liberté « comme je ne l'entends point », dit-il, dans des temps comme les nôtres, c'est une fatalité de plus que d'être abandonné à ses propres instincts. Ils se contredisent, ces instincts, ils se gênent, ils se détruisent l'un l'autre ; j'ai déjà défini le *moderne* en disant qu'il est la contradiction de soi-même. Le bon sens demanderait à l'éducation de paralyser, avec une main de fer, au moins un de ces systèmes d'instincts pour permettre à l'autre de gagner en vigueur, de se fortifier, de se rendre maître. Aujourd'hui, on devrait d'abord rendre l'individu *possible* en le rognant jusqu'à ce qu'il le fût, c'est-à-dire *tout entier*... Cependant on fait le contraire : le droit à l'indépendance, au libre développement, au laisser-aller est revendiqué avec le plus de violence précisément par ceux pour lesquels aucun joug ne serait trop lourd, — voilà qui s'applique à la politique aussi bien qu'à l'art. Mais voilà justement le symptôme de la *décadence* : notre concept moderne de la « liberté » témoigne, lui aussi, de la dégénérescence des instincts.

Digitized by Google

Nous arrêtons là nos citations, elles suffisent pour donner à nos lecteurs une idée du philosophe allemand. Ceux qui voudraient faire avec Nietzche plus ample connaissance, n'auront qu'à se reporter au livre de MM. Lauterbach et Ad. Wagnon ; les traducteurs ont fait un choix très heureux d'aphorisme et du penseur. C'est certainement le meilleur de l'homme et des pensées qu'ils ont données. C'était là une tâche considérable qu'ils ont menée à bonne fin et dont les lecteurs français leur seront reconnaissants.

VIENNENT DE PARAITRE

Chez Fischbacher. — **Alexandre Borodine**, sa vie, ses œuvres. **Frantz Liszt**, d'après la correspondance de Borodine, par M. Wladimir Starroff, traduit par M. Alfred Habets.

Vie d'un compositeur moderne : *Niedermeyer*, avec une introduction de Saint-Saens.

L'œuvre théâtrale de Meyerbeer. Etude critique par M. Etienne Destranges.

Musiciens du temps passé : *Les dernières années de Weber*, *Mozart*, *Mehul*, *Hoffmann musicien*, par M. Henri de Curzon.

L'Esthétique de Richard Wagner (2 volumes), par M. G. Ferson.

Parsifal de Richard Wagner ou l'idée de la Rédemption par Emilie de Morsier

Richard Wagner, d'après lui-même, par Georges Noufflard.

Chez Garnier Frères. — **Euripide et l'esprit de son temps**, par M. Paul Decharne, professeur de poésie grecque à la Faculté des lettres de Paris.

Chez Perrin. — **Le Drame Norvégien** : *Henri Ibsen*, *Biornstiern-Biornson*, par M. Ernest Tissot.

Chez Charpentier et Fasquelle. — **Les Tisserands**, drame en cinq actes, de M. Gérard Hauptmann, traduit par M. Jean Thorel. Prix : 4 francs.

Chez Ollendorff. — **L'heure du bain**, comédie en un acte de M. E. Grenet-Dancourt. Prix : 1 fr. 50.

Chez Barbé. — **Voyage d'Eté**, comédie bouffe en un acte de MM. Autigeon et A. Philibert. Prix : 1 franc.

Chez Visconti (Nice). — **Edouard Brandès et le théâtre moderne en Danemarck**, par M. MM. Fritz de Zepelin et le vicomte de Colleville. Prix : 1 franc.

NOUVELLES

Au nombre des nouveaux officiers d'Académie, nous trouvons notre collaborateur, M. Léo Claretie, dont on a lu avec intérêt les intéressants voyages en Afrique et en Amérique. On sait que M. Léo Claretie est le neveu de M. Jules Claretie.

Digitized by Google

Dinard, coquettement situé entre la Rance et la mer, est sans contredit une des plages les plus agréables de la Bretagne. Aussi devient-elle chaque année, au mois d'août, le rendez-vous d'une partie de la société parisienne qui peut à la fois y satisfaire ses goûts pour la mer, pour la campagne et pour les distractions mondaines

Le Casino, très intelligemment dirigé, transforme plusieurs fois par semaine ses salons en salles de bal ornées avec un grand goût.

Les autres soirées sont consacrées soit à des concerts, soit à des représentations théâtrales. La troupe qui joue à la fois la comédie, l'opéra comique et l'opérette, est composée cette année de plusieurs bons artistes.

Les programmes sont très variés et combinés de façon à satisfaire tout le monde. On annonce pour cette semaine le *Violoneux*, les *Noces de Jeannette*, les *Charbonniers*. Les représentations du *Voyage au Caucase* et de *Bonsoir Voisin* ont eu un grand succès.

On sait quelle fut la vogue des eaux de Forges aux deux derniers siècles. Elles ont reçu le visite de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, de Richelieu, de la grande Mademoiselle, de Mme de Sévigné. de Napoléon, de Voltaire, de Buffon, de Marivaux, de centaines d'autres personnages aussi connus. C'est à leur influence, dit-on, que la France est redevable de Louis XIV. Leur popularité a été constatée jadis par une pièce de théâtre. Elle mériterait de renaître. Ses eaux ferrugineuses n'ont rien perdu de leurs admirables propriétés ; l'établissement thermal et le magnifique parc, avec son lac, qui était déjà l'un des plus vastes et des plus beaux qu'on pût voir, ont reçu des améliorations et des embellissements nouveaux sous l'intelligente direction de M Dorizy. Il y a concert trois fois par jour, bal deux fois la semaine au casino, pourvu en outre d'un cabinet de lecture et même d'une bibliothèque. Enfin, une troupe d'artistes parisiens, que dirige M. Calvin fils, des Nouveautés, joue le jeudi et le dimanche la comédie et l'opérette sur le petit théâtre de l'établissement.

Le jury du concours pour la reconstruction de l'Opéra Comique s'est réuni jeudi matin au palais de l'Industrie, où avait eu lieu l'exposition des projets, sous la présidence de M. Jules Comte, directeur des bâtiments civils et des palais nationaux. La première prime, soit 10.000 francs, a été attribuée à M. Bernier, qui se trouve ainsi chargé de l'exécution.

Nous avons, dans notre dernier numéro, tronqué les vers que Victorien Sardou a écrits en l'honneur du *Vin Coca Mariani*. L'aimable auteur de la *Famille Benoiton* nous en voudrait de ne pas faire une rectification. Voici donc les vers tels qu'il les a écrits :

A MARIANI

Il est parfait, en vérité,
Ce vin qui nous rend la santé !
Et qui dissipe l'humeur noire.
Il est de telle qualité
Que du moment qu'on l'a goûté
On voudrait tous les jours se croire
Languissant et débilité
Pour avoir prétexte à le boire.

VICTORIEN SARDOU.

Des cartes d'abonnement mensuelles ou trimestrielles, *comportant une réduction de 40 p. 0/0 sur les prix des abonnements ordinaires de même durée*, seront délivrés au départ de Paris jusqu'au 15 septembre à quiconque, devant séjourner dans une des stations balnéaires du réseau de l'Ouest, prendra *trois* billets au moins pour les membres de sa famille ou ses domestiques.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

EXCURSIONS

En Touraine, aux Châteaux des Bords de la Loire

ET AUX STATIONS BALNÉAIRES

DE LA

Ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande.

1er ITINÉRAIRE

1re Classe, 86 fr. — 2e Classe, 63 fr.

DURÉE : **30 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais — Saumur — Angers — Nantes — St-Nazaire — Le Croisic — Guérande, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme, ou par Angers, *viâ* Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

NOTA. — Le trajet entre **Nantes** et **St-Nazaire** peut être effectué, sans supplément de prix, soit à l'aller, soit au retour, dans les bateaux de la Compagnie de la Basse-Loire.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une, deux ou trois fois de **10** jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de **10** o/o du prix du Billet.

2e ITINÉRAIRE

1re Classe, 54 fr. — 2e Classe, 41 fr.

DURÉE : **15 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme.

En outre, il est délivré à toutes les gares du réseau d'Orléans, des Billets aller et retour comportant les réductions prévues au tarif spécial G. V. n° 2 pour des points situés sur l'itinéraire à parcourir, et *vice versâ*.

CES BILLETS SONT DÉLIVRÉS TOUTE L'ANNÉE

A Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz)
Et aux Bureaux succursales de la Compagnie
ET A TOUTES LES GARES ET STATIONS DU RÉSEAU D'ORLÉANS

Pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

1er ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte, Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

3e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestelas, Bagnères-de-Bigorre, Pagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS

Prix des Billets : 1re *Classe*, 163 *fr.* 50 — 2e *Classe*, 122 *fr.* 50.

AVIS. — *Ces Billets doivent être demandés au moins* **3** *jours à l'avance.*

ARGUS DE LA PRESSE

FONDÉ EN 1879

*Pour être sûr de ne pas laisser échapper un journal qui l'aurait nommé, il était abonné à l'*Argus de la Presse, *« qui lit, découpe et traduit tous les journaux du monde, et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet. »*

Hector Malot (*ZITE*, p. 70 et 323).

L'*Argus de la Presse* fournit aux artistes, littérateurs, savants, hommes politiques, tout ce qui paraît sur leur compte dans les journaux et revues du monde entier.

L'*Argus de la Presse* est le collaboratour indiqué de tous ceux qui préparent un ouvrage, étudient une question, s'occupent de statistique, etc., etc.

*S'adresser aux bureaux de l'*Argus, *155, rue Montmartre, Paris. — Téléphone.*

L'Argus lit 5,000 journaux par jour.

COCA VINAL

EAU DENTIFRICE

10 fr., 5 fr., 3 fr., 1 fr. 75 c le flacon.

COCA VINAL

POUDRE DENTIFRICE

3 francs 50 et 2 francs la boîte.

GROS ET DÉTAIL

F. LUIS

25 BOULEVARD DES ITALIENS, 25 (au premier étage)

PARIS

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Sécurité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

SOCIÉTÉ DES IMMEUBLES DE FRANCE

Société anonyme : Capital **15** Millions

SIÈGE SOCIAL : 64, RUE DES PETITS-CHAMPS, PARIS

Obligations foncières remboursables à **1,000** francs

Numéros sortis au tirage du 10 Juillet 1893

9.656	46.321	91.139	121.955	134.535
18.722	49.009	110.616	124.767	138.713
23.992	53.512	111.349	129.152	141.665
24.160	62.972	111.743	130.742	143.886
31.644	74.827	114.521	132.620	144.082
34.944	80.733	114.739	132.695	145.612
46.277	80.880	115.444	134.127	146.938

Les Obligations ci-dessus sont remboursables à **1,000** francs à partir du 10 Août prochain.

Le prochain tirage aura lieu le 10 octobre 1893.

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

MAISONS RECOMMANDÉES

PHOTOGRAPHIE BENQUE 33, rue Boissy-d'Anglas. Hôtel particulier. Exposition, rue Royale, 5.

PHOTOGRAPHIE REUTLINGER 21, boulevard Montmartre, Paris. — Collection de portraits et de célébrités artistiques. — Ascenseur, téléphone.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette Exposition de 1889.— 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

ALBERT SOUBIES

Une Première par Jour

Un vol. in-12. à la librairie FLAMMARION
Ouvrage couronné par l'Académie française

18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAM

BAINS TURCO-ROMAINS

Sudation
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE

BAIN des DAMES, 47, Bd HAUSSMANN

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50**

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHens.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. Imprimerie A. GATINAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

8e ANNEE. — TOME XXXI. N° 184 15 Août 1893

HARVARD COLLEGE
SEP 7 1893
LIBRARY.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

Pages

SOMMAIRE

193. — LA CRITIQUE ET BERLIOZ, par **M. Adolphe Jullien.**

207. — *LA FAMILLE*, pièce en trois actes, par **M. Adolphe Thalasso.**

228. — EDOUARD BRANDÈS, par **M. L. Vernay.**

234. — LE THÉATRE A L'ÉTRANGER, par **M. Adrien Wagnon.**

241. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE : CHANT, OPÉRA, OPÉRA-COMIQUE.

242. — — DISTRIBUTION DES PRIX.

249. — CRITIQUE DRAMATIQUE : *La Bouquetière des Innocents. — Pour tuer le temps.* — Débuts de Mlle Chrétien.

253. — VIE THÉATRALE : La Comédie Française en province. — La saison théâtrale. — Mort de Garraud. — Mario Uchard, par **Mairobert.**

255. — NOTES ET NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : BRASSEUR, galeries de l'Odéon. — MARPON et FLAMMARION, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — DENTU, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — SÉVIN, 8, boulevard des Italiens. — ACHILLE HEYMANN, 1, rue Laffitte. — A. BRIQUET, boulevard Haussmann, 40, — TARIDE, boul. Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant A. KAUSER.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. GREIN, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — HACHETTE et Cie.
VIENNE : WILHELM FRICK, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : ZINZERLING. — **VARSOVIE** : G. SENNEWALD. — **BARCELONE** VERDAGUER. — **GENÈVE** : GAUCHAT et ROBERT. — **MILAN** : SCHUTZENAU et ROCCHI. — **TURIN** : J. CASANOVA. — **LEIPZIG** : E. TWIETMEYER. — **BRUXELLES** : MM. LEBÈGUE et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : FERRIN et Cie. — **COPENHAGUE** : HENRY HENNINGS, K. G. L. Hof Musikhande.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS

SUR LES

Côtes de Normandie, en Bretagne & à l'Ile de Jersey

1° Billets d'excursion, valables pendant un mois (1) avec itinéraires fixés comme suit :

	1re Classe	2e Classe
1er ITINÉRAIRE	50fr. »	40fr. »

Paris. — Rouen. — Le Havre (2). — **Fécamp. St-Valery. — Dieppe. — Le Tréport. — Arques — Forges-les-Eaux. — Gisors. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
2e ITINÉRAIRE	50fr. »	40fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
3e ITINÉRAIRE	70fr. »	55fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville. — Cherbourg. — Caen. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
4e ITINÉRAIRE	80fr. »	60fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — Saint-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
5e ITINÉRAIRE	90fr. »	70fr. »

Paris. — Cherbourg. — St-Lô ou **Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément) **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
6e ITINÉRAIRE	90fr. »	70fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Dreux. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
7e ITINÉRAIRE	105fr. »	90fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
8e ITINÉRAIRE	105fr. »	90fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
9e ITINÉRAIRE	115fr. »	100fr. »

Paris. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. — Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

Les 10e, 11e et 12e itinéraires sont délivrés au départ du Mans, de Rouen et d'Angers.

	1re Classe	2e Classe
13e ITINÉRAIRE	95fr. »	70fr. »

Paris. — Granville. — Jersey (St-Hélier). — St-Malo. — Pontorson — Le Mont-St-Michel — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.

Les Billets sont délivrés à Paris, aux Gares St-Lazare et Montparnasse et aux Bureaux de Ville de la Compagnie.

(1) La durée de ces billets peut être prolongée d'un mois, moyennant la perception d'un supplément de 10 o/o, si la prolongation est demandée, aux principales gares dénommées aux itinéraires, pour un billet non périmé.

(2) Le trajet entre Rouen et le Havre peut s'effectuer facultativement, soit par chemin de fer, soit par bateau à vapeur.

2° **Billets d'Excursion**, valables de **30** à **60 jours**, avec itinéraire établi au gré du Voyageur, sur les grands réseaux.

Minimum de parcours : **300** kilomètres. — Réductions croissantes, selon la longueur du parcours, sur les billets individuels. — Réduction supplémentaire jusqu'à **25** o/o sur les billets collectifs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
SEP 7 1893
LIBRARY.

LA CRITIQUE ET BERLIOZ

Il est généralement connu que Berlioz, toute sa vie, eut beaucoup à souffrir des attaques de la presse, ou pour être plus exact, non pas de la presse en général, mais de certains journalistes et de certaines feuilles qui ne désarmèrent jamais. Cependant on reste habituellement dans le vague, on se contente d'une affirmation sur ce sujet, et les écrivains mêmes qui ont composé les ouvrages les plus étendus sur Berlioz, entraînés par les innombrables détails qu'une existence si agitée comporte, ont dû — j'en sais quelque chose — se contenter de citer de très courts extraits pour confirmer leur dire : il serait bon cependant d'en connaître un peu plus. Entre tous les détracteurs de Berlioz, Scudo et Jouvin ont dû à leur notoriété, à leur acharnement et aussi à cette particularité qu'ils furent les derniers à lutter contre Berlioz, de voir leurs articles moins oubliés, moins enterrés que d'autres ; mais ils ne sont pas les seuls, parmi les ennemis de Berlioz, qui mériteraient de voir leurs sots et vaniteux arrêts passer à la postérité, pour la distraire, en face des chefs-d'œuvre triomphants du grand musicien.

Je vais donc, si vous le permettez, vous offrir quelques autres spécimens des articles que la presse a consacrés à Berlioz aux différentes époques de sa vie, et comme il ne faut pas s'en tenir à la note défavorable, je commencerai par divers écrits qui durent faire un sensible plaisir au jeune compositeur. Il s'agit des jugements portés sur le grand concert que Berlioz donna dans la salle du Conservatoire, à la Toussaint de 1829, et dans lequel il fit exécuter de nouveau ses ouvertures des *Francs-Juges*, de *Waverley*, et donna place à deux nouveautés : son sextuor de sylphes, pour le *Faust* de Gœthe, et sa scène du *Jugement dernier* (le *Resurrexit* de

Digitized by Google

sa messe antérieure). Ovation dans la salle au milieu du concert, ovation dans la rue à la sortie, ovation le soir à l'Opéra, quand les musiciens l'aperçurent; bref, succès complet, « volcanique », écrit-il; articles aux *Débats*, au *Correspondant*, au *Figaro*, mais articles trop courts au gré de l'auteur qui s'écrie : « Ces animaux ne savent parler que quand il n'y a rien à dire ».

L'article de Castil-Blaze, aux *Débats*, n'était, il est vrai, qu'une série de doléances sur le triste sort des jeunes musiciens français qui ne savaient ni où ni comment se faire entendre, avec hommage à Berlioz pour la persévérance et l'habileté dont il avait fait preuve, sans nul éloge pour ses morceaux; mais l'article du *Figaro*, que Berlioz trouvait si court, occupe une colonne entière où il n'est question que de lui, de son talent précoce malgré son dédain trop marqué pour la mélodie, de son génie incontestable, encore que sa manière soit incorrecte, et de sa volonté de fer. Diable, il était difficile s'il n'était pas content d'un article où l'on rappelait sa constance héroïque devant les sévérités de l'Institut et les refus des directeurs, sa persistance louable à ne pas faire comme tous les compositeurs jeunes ou vieux qui copiaient platement Rossini, sa volonté très arrêtée de demeurer lui-même et de résister aussi bien à l'engouement pour les fioritures, qu'aux conseils desséchants des contrapuntistes français, où l'on proclamait enfin sa parenté avec Beethoven, établie à tous les yeux par son *Resurrexit* et son ouverture des *Francs-Juges*, œuvre d'un homme de génie ou peu s'en faut.

Au *Correspondant* même, où Berlioz écrivait d'habitude, on n'en dit pas davantage. Et, cependant, ce fut d'Ortigue qui fit l'article : il commençait ainsi sa tâche de suppléant qu'il remplit tout le long de la vie de Berlioz et qui finit par lui faire attribuer le feuilleton musical des *Débats*. Avec quelle chaleur il loue, avec quel soin minutieux il étudie l'ouverture de *Waverley !* Mais il place encore au-dessus celle des *Francs-Juges*, pour la hardiesse de la conception et

Digitized by Google

quoiqu'elle lui paraisse entachée de bizarrerie ; il estime qu'on retrouve également, dans les morceaux pour voix et orchestre, « la même connaissance des ressources de l'harmonie et celle des rapports du chant vocal et de l'instrumentation » ; enfin, pour ce critique ami, le *Concert de Sylphes* n'a pas été moins applaudi que le *Resurrexit* et que les deux ouvertures : succès égal pour tous ces morceaux. N'était-ce pas pousser l'éloge un peu loin, puisque Berlioz lui-même a dû convenir que le *Concert de Sylphes* avait lassé l'auditoire et fait tache au milieu du succès général ?

Fétis, aussi, continuait à défendre Berlioz, mais avec plus de réserve qu'après son premier concert. Il insistait beaucoup sur l'absence totale de mélodie qui l'avait frappé dans l'ouverture de *Waverley,* dans le *Concert de Sylphes,* sur son manque de style et ses gaucheries d'harmonie, sur sa maladresse à écrire pour les voix, sur sa tendance au bruit, sur la rage de bizarreries qui le tourmente et qui lui vaut les applaudissements fanatiques d'une jeunesse ardente, avide de nouveautés bonnes ou mauvaises ; mais enfin il écrivait encore : « Vraiment, le *diable au corps* est on ne peut mieux dit à propos d'un compositeur comme M. Berlioz ! Quelle musique fantastique ! Quels accents de l'autre monde ! En écrivant ceci, j'en crois à peine mes souvenirs. Jamais l'originalité, jamais la bizarrerie n'eurent une allure plus décidée, plus vagabonde. Des effets variés de mille manières, tantôt heureux, tantôt repoussants, mais presque toujours neufs et trouvés, voilà ce qui remplit d'un bout à l'autre, et l'ouverture de *Waverley,* et celle des *Francs-Juges*, et le *Concert de Sylphes,* et le *Resurrexit;* qui ont ébranlé le cerveau de tous les auditeurs de ce concert étrange. De plan, je ne puis dire qu'il y en ait dans tout cela, car je n'ai pas eu la sagacité d'en découvrir ; mais je n'y comptais guère. Un homme de vingt ans, quand il a la fièvre, n'a point de plan dans ce qu'il fait. Il va, vient, se meut par instinct, tombe et se relève sans en avoir eu le dessein, sans y avoir songé. C'est ce qui arrive à M. Berlioz dans toute sa musique. C'est

Digitized by Google

la fièvre qui le domine ; mais cette fièvre n'est point celle d'un homme ordinaire. »

Le désaccord allait s'accentuer vite entre Fétis et Berlioz et la déclaration de guerre eut lieu dans le concert du 9 décembre 1832, au Conservatoire, où Berlioz toucha définitivement le cœur de miss Smithson. Il fit exécuter, ce jour-là, la *Symphonie fantastique* avec l'appendice dramatico-lyrique : *Lelio,* qu'il venait de combiner et dans lequel il vengeait Beethoven des corrections de Fétis, par une violente tirade que Bocage, figurant Lelio, lança contre le coupable, assis au balcon, et qui ne broncha pas plus qu'un terme. Et l'article que Fétis consacra à ce concert est vraiment d'une habileté extraordinaire, en ce sens que l'écrivain ne se met pas en désaccord avec lui-même, ayant auparavant loué la *Symphonie fantastique*, et que sans hostilité trop apparente, il résume et condense toutes les critiques qu'on pouvait formuler contre la musique et le système de Berlioz. Cette étude renferme ainsi, très adroitement groupés, tous les arguments, dont quelques-uns assez spécieux, qu'on pouvait présenter au public pour discréditer l'auteur de la *Fantastique ;* en les reprenant, en les aiguisant, les ennemis du maître arrivèrent à se forger des armes bien trempées et dont ils purent faire usage pendant trente, quarante, cinquante ans, sans les émousser. Ce sont eux qui ont harcelé Berlioz, qui l'ont criblé de blessures cuisantes ; c'est Fétis qui les avait armés.

Bien loin de méconnaître ses premières sympathies à l'égard du jeune compositeur, Fétis s'en fait gloire au contraire ; il se vante — à bon droit — d'avoir compris un des premiers que cet artiste avait une rare intelligence musicale et d'avoir protesté contre les dédains que tant de gens montraient à son égard. Cependant, dit-il, il avait signalé dès lors ses défauts de facture, ses harmonies mal attachées, et surtout l'absence de mélodie qui semble être le caractère distinctif de sa musique, en observant toutefois qu'il convenait de donner du temps au novateur pour qu'il parvînt à voir clair

Digitized by Google

dans son propre esprit, à savoir exactement ce qu'il voulait faire. Mais les années sont passées, les qualités ne sont pas devenues plus grandes, et les défauts ne se sont nullement atténués. Au contraire, le jeune homme, exalté par ses amis, par des gens férus de cette idée qu'on naît artiste et que l'art ne s'apprend pas, montre le plus grand mépris pour les règles et pour ce qu'on nomme la *science* en musique ; mais est-il bien venu à tellement mépriser ce qu'il ignore, et croit-il qu'il suffira de méconnaître les traditions d'un art pour trouver des chants plus suaves, des accents plus passionnés, des harmonies plus neuves et plus piquantes, des rhythmes mieux cadencés, etc. ? Ses essais infructueux prouvent le contraire ; sa mélodie, si toutefois on peut employer ce mot trop flatteur, est gauche, mal bâtie et conclut mal ; son harmonie est incorrecte, avec des accords qui ne se lient pas, et cependant dépourvue de nouveauté, commune quand elle n'est pas monstrueuse, etc. Bref, M. Berlioz, doué d'une présomption peu commune, s'est promis de continuer l'œuvre des plus grands musiciens avant même d'avoir acquis les premières notions de musique, et comme il avait dépassé l'âge où ces choses s'apprennent aisément, il est demeuré à l'état de phénomène : artiste ayant entrevu des nouveautés qu'il est hors d'état de réaliser, esprit inventeur dont les conceptions avortent, homme, enfin, dont l'impuissance trahit les dessins et la folle ambition.

Selon Fétis, Berlioz n'est donc pas musicien, au sens large du mot, et ne saurait plus le devenir ; il possède, à tout prendre, un instinct naturel des effets d'instrumentation qu'il conçoit presque toujours comme la réalisation de bruits physiques et matériels, tels que l'orage, le vent dans le feuillage, le zéphir caressant les cordes d'une harpe, le grondement de la foule, et pour les produire, il a besoin tantôt de six ou huit parties de violon différentes, tantôt de plusieurs timbales, de harpes, de mélanges de voix jointes aux instruments, etc. Tout cela, soyons juste, il le groupe parfois avec assez de bonheur et de pittoresque ; mais il pré-

Digitized by Google

tend être un musicien dramatique et n'est apte qu'à imiter les bruits extérieurs, bien loin de savoir traduire et provoquer les grands mouvements de l'âme : en ce qui regarde spécialement son dernier ouvrage, la mélodie dominante qui parcourt toute la symphonie et qui devrait être d'un caractère exquis, son Idée fixe, personnification de la femme adorée, est tellement misérable, qu'elle suffit à faire juger ce présomptueux novateur, musicien sans inspiration, tout au plus bon à combiner de piquants effets de sonorité. D'ailleurs, Fétis ne dit pas un traître mot de *Lelio,* qu'il semble considérer comme non avenu ; il parle rapidement, mais favorablement, de la *Marche au supplice* et du *Bal*, qu'il avait déjà loués deux ans plus tôt et termine ainsi : « Un programme en prose pompeuse précède chacun des derniers morceaux qui ont été entendus dans le dernier concert de M. Berlioz. Il y est dit que Beethoven, nouveau Cortez, a découvert des pays inconnus dans le domaine de la musique et que cet art attend un Pizarre. J'ai cru comprendre que l'artiste espère remplir une mission analogue à celle de l'illustre aventurier ; je crains bien, toutefois, pour me servir d'une vulgaire locution, qu'il ne trouve pas le Pérou. »

S'il se sentait atteint par ces critiques si habiles et si perfides, le jeune musicien pouvait se délecter en lisant les éloges que le dévoué d'Ortigue lui décernait dans la *Revue européenne* et qui devaient être des plus doux à son cœur : « Berlioz est le premier compositeur qui ait tenté, au moyen de la symphonie, des accents des divers instruments, de la combinaison de leurs effets variés, du langage propre à chacun d'eux, et enfin de la réunion de toutes les masses de l'orchestre, de reproduire ces effets pittoresques, ces couleurs vives et fortes, cette expression élégiaque et mystique auxquelles nous avaient initiés les grandes conceptions de Weber et de Beethoven. Et c'est, il faut le dire, plus qu'un effort individuel ; le souffle du nord avait répandu parmi nous les germes d'une nouvelle inspiration : ces éléments avaient

Digitized by Google

fermenté au sein de notre nation, mais l'explosion s'est faite dans une seule tête, celle de Berlioz. »

Enjambons quelques années et sautons en 1840, à l'époque où Berlioz, ambitionnant la succession d'Habeneck à l'Opéra, avait obtenu du directeur Pillet d'y donner un festival monstre, annoncé pour le jour de la Toussaint. Toutes les inimitiés plus ou moins justifiées qui se coalisaient contre Berlioz trouvaient alors dans *le Charivari* un organe toujours disposé à l'attaquer. Aussi parut-il dans ce journal un article extrêmement agressif, dès que l'organisation de ce concert fut divulguée : « Il vous faut du nouveau, a « dit M. Berlioz aux directeurs de l'Opéra ; je vous apporte « des trompettes marines, des tambours mouillés, des tim- « bales percées et des casseroles fêlées. Voici une *Symphonie* « *fantastique* méconnue, un *Requiem* presque inconnu et une « *Symphonie militaire* très connue... » Le lendemain, un concert monstre est annoncé en tête des affiches de théâtre et l'on voit apparaître une réclame orientale, une réclame à grand orchestre, proclamant de nouveau M. Berlioz le plus grand musicien du siècle. Oh ! M. Berlioz, que vous êtes à plaindre ! Voilà bientôt quinze ans que votre musique fait le désespoir des artistes qui l'exécutent et de ceux qui l'écoutent ; voilà bientôt quinze ans que votre musique est antipopulaire ; voilà tantôt quinze ans que vous tombez de chute en chute, que vous êtes ballotté dans les concerts, dans les théâtres, sur les places publiques, et personne ne sait encore où vous allez et ce que vous voulez. Et pourquoi, s'il vous plaît, l'Opéra a-t-il consenti à donner sa salle à M. Berlioz ? Quels titres ce compositeur a-t-il donc à la reconnaissance de M. le directeur de l'Opéra ?... » Puis, après un parallèle tout à l'avantage d'Habeneck, après avoir dit que beaucoup de musiciens de l'orchestre avaient adressé une pétition au ministre afin de n'être pas forcés d'exécuter la musique de Berlioz et d'être employés plutôt aux travaux des fortifications, le journaliste concluait ainsi : « Ce concert, annoncé pompeusement sous le titre de festival, et qui promet d'être

Digitized by Google

une séance profondément assoupissante, est tout simplement une satisfaction d'amour-propre donnée au critique du *Journal des Débats*. Nous ne voulons pas dire que c'est une spéculation de l'auteur de *Benvenuto Cellini,* car on ne spécule pas avec une musique semblable... Gluck, Hændel, Palestrina et... M. Berlioz sont mis sur la même ligne. M. Berlioz à côté de Gluck, de Hændel et de Palestrina, quelle profanation ! »

Le matin même du 1er novembre, il parut un nouvel article on ne peut plus spirituel, comme on va voir : « Aujourd'hui dimanche, 1er novembre 1840, grande fête à l'Académie de musique. QUATRE CENT CINQUANTE musiciens échelonnés, hommes, femmes et enfants en bas-âge, mêleront leurs cris aux aboiements de quatre cent cinquante trompettes, ophycléides, contrebasses et autres instruments de même nature pour exécuter, en l'honneur de M. Hector Berlioz, une réclame sur tous les tons et modes imaginables. A la demande générale, le spectacle sera suivi de l'ascension, dans une grosse caisse, de M. Hector Berlioz ; au même moment, les violons feront entendre une explosion de gammes chromatiques ascendantes et descendantes. Arrivé aux frises, le créateur de la musique fantastique sortira de son ballon et prononcera un discours, avec accompagnement de tambours mouillés, sur son système musical, le plus fabuleux de tous les systèmes. Nous avons pu nous procurer une copie exacte de cette allocution, que nous venons d'entendre à la séance préparatoire qui a eu lieu aujourd'hui samedi : « Messieurs « et mesdames, je suis ce fameux Hercule-musicien dont « vous avez sans doute entendu parler, et qui, depuis quinze « années, étreint dans des flots d'harmonie l'Allemagne, « l'Angleterre, la Russie, l'Italie et autres lieux. La France « seule, cette ingrate patrie, a renié mon génie. Et que lui « ai-je fait, à cette patrie, messieurs et mesdames, pour « qu'elle me méconnaisse ?... Ce que je lui ai fait ? De la « musique !!! » Et ce discours funambulesque, où le rédacteur prête toutes les inepties possibles à Berlioz, et aussi des

Digitized by Google

ironies fort méprisantes à l'adresse de Rossini, d'Auber, d'Hérold et de Boieldieu, continue durant toute une colonne. Voici la fin : « ... Au moment où l'orateur cessait de parler, un bruit sourd s'est fait entendre : la grosse caisse dans laquelle s'était enlevé M. Hector Berlioz a été crevée par le poids, et le compositeur, passant au travers, est tombé lourdement sur le parquet. Ce n'est qu'une chute préparatoire ; nous en verrons ce soir une plus belle dont nous rendrons compte demain. » — Quel dommage que d'aussi jolies choses ne soient pas signées et qu'on ne sache à qui les attribuer !

Après toutes ces facéties musicales, il est assez curieux de voir comment *le Charivari* parla « sérieusement » de ce concert, et comment le rédacteur jugea définitivement la musique de Berlioz. Il commence en proclamant que Musard et Jullien, ces ménétriers de premier ordre, ces créateurs de la musique industrielle, sont éclipsés à jamais et qu'on ne fera jamais rien de plus fort en fait de charlatanisme musical ; il blâme ensuite ce mot de festival, d'importation anglaise, justifié seulement en ce sens que l'ennui qui règne ordinairement dans un festival anglais n'a pas cessé de régner au concert de Berlioz ; puis, après avoir dit que jamais la salle de l'Opéra n'avait été livrée à pareille sauvagerie musicale, il se décida à se prononcer sur la valeur du *Requiem*. Et voici comme : « Ensuite (après *Iphigénie en Tauride*), est venu le *Requiem* de M. Berlioz, c'est-à-dire Musard après Rossini. Ce qu'il y a de remarquable dans cette œuvre, c'est l'absence complète d'idées, une confusion sans égale dans les voix et dans l'orchestre, un bruit enfin à nul autre pareil. M. Berlioz a voulu nous donner un avant-goût des trompettes qui se feront entendre au jugement dernier... Pour le *Tuba mirum*, il avait fait placer dans une tribune, tout à fait hors de l'orchestre, un grand nombre de trompettes dont les sons, admirablement combinés, produisirent une profonde sensation. Mais tout est burlesque dans ce *Requiem*, comme dans toutes les compositions de M. Berlioz. Ainsi,

Digitized by Google

dans un passage, pour imiter l'accordéon, le moins important de tous les instruments, il fait jouer à la fois quatorze altos ! Bientôt, pour imiter une flûte, on emploiera un nombre illimité de clarinettes. Et c'est là ce qu'on appelle le progrès ! Assez sur les folies musicales dont fourmille le *Requiem* de M. Berlioz. Des sifflets ont protesté à la fin du morceau contre cette musique d'invalide. Dès ce moment M. Berlioz était jugé ! »

Oui, jugé, mais autrement que ne le pensait le rédacteur anonyme de cet article, et *le Charivari* ne se lassait pas de débiter ses farces à outrance et ses lourdes parodies. A quelques années de là, par exemple, et lorsque Berlioz se décida de partir pour la Russie, en février 1847, ce même journal célébra son départ par une fantaisie intitulée : *Départ de la Symphonie,* où la gaîté, très laborieuse, est d'un formidable poids. « C'était hier : une grosse caisse, attelée de quatre chevaux, stationnait à l'entrée de la rue Blanche. M. Berlioz y est entré. Le postillon a fait claquer son fouet et bientôt une musique guerrière s'est fait entendre. Les quatre chevaux étaient ferrés avec des cymbales. Ils battaient des symphonies en courant... M. Berlioz se dirige vers la Russie. La température de nos climats intermédiaires ne va pas à sa musique. Elle ne se porte bien que dans les pays à trente degrés au-dessous de zéro, dans la zone des renards bleus. Le mouvement perpétuel d'oscillation que décrit la tête de M. Berlioz suffit pour trahir son origine hyperboréenne. L'été, on était obligé à chaque instant de lui verser des seaux de glace sur la nuque. Déjà on sentait l'ours blanc dans ses symphonies... Ce n'est point, comme quelques personnes pourraient le croire, une simple tournée d'agrément que M Berlioz va faire en Russie. Il compte s'y fixer pour jamais. Il y vivra de l'exécution de quelques concerts monstres et de l'exhibition de la *Puce mélomane,* qui figure avec tant de bonheur dans sa dernière symphonie. » Entendez qu'il s'agit ici de la Chanson de la puce et de *la Damnation de Faust.*

Digitized by Google

Ce n'était là que le commencement, et tant que dura ce voyage, *le Charivari* poursuivit Berlioz de ses brocards les plus spirituels. Il l'appelait Berliozkoff, Berliozki, Berliozko, et parodiait, avec quelque drôlerie parfois, les lettres triomphantes que l'heureux voyageur adressait au *Journal des Débats*. « Il est arrivé à Saint-Pétersbourg en parfaite santé, lui et ses partitions. Seulement il a eu la douleur de perdre sa guitare ; il n'avait pas eu la précaution de l'envelopper de fourrures et elle s'est gelée en route. La description que M. Berlioz nous fait de son voyage est des plus intéressantes. A Prague, l'épicier devant la porte duquel il avait écrit les premières notes de la symphonie de *Faust*, s'est porté à sa rencontre et l'a salué des plus vives acclamations... » Un peu plus tard, le même journal imagine que Berlioz est devenu le favori de l'empereur Nicolas, qu'on a fait là-bas une marche militaire avec la Chanson du rat, que la Chanson de la puce est devenue le chant national russe, enfin, que le czar a donné au compositeur le titre de prince, avec permission de porter d'or sur champ d'azur avec des moustaches en pal et des barbes en abîme, et que Berlioz a vite fait peindre ces armoiries sur sa fameuse guitare. Enfin, quand Berlioz repasse par Berlin, la nouvelle est lancée que le roi de Prusse, afin de ne pas faire moins que le czar, avait voulu tenir la partie de clarinette dans le concert de Berlioz, mais qu'en présence de l'opposition de ses ministres il avait dû renoncer à cette idée ; que la musique de *Faust*, en Allemagne, était appréciée à l'égal d'un chapitre de psychologie émérite et qu'on louait surtout Berlioz d'avoir renforcé le panthéisme de *Faust* par certains arguments de trombone et de grosse caisse auxquels Gœthe n'avait pas songé.

Ces plaisanteries, si lourdes dans la forme, avaient cependant le don d'exaspérer le pauvre grand homme, en le touchant parfois à l'endroit sensible, et continuèrent tant qu'il vécut, même après qu'il fut mort. Et ces énormes farces, lancées par des écrivains qui voulaient amuser le public à

Digitized by Google

tout prix, en raillant ce qu'il était de mode, à tel moment, de railler, sont plus excusables, en somme, et moins coupables que les articles sérieux et prétentieux de critiques pénétrés de leur importance et rendant sur Berlioz des arrêts définitifs. Certes, ce ne fut pas un spectacle rare en ces dernières années — après la mort de Berlioz — que de voir des écrivains faire amende honorable, et crier bien fort à la gloire, au génie, en parlant de Berlioz — comme le fit Jouvin, — pour cacher leurs erreurs passées et prévenir la curiosité qu'on aurait pu avoir de rechercher leurs articles d'antan. Mais ce fut un spectacle unique et tout à fait surprenant que d'entendre un critique, un musicien, jeune encore et qui n'était engagé par nul article antérieur, s'élever avec passion contre Berlioz mort au moment précis où se dessinait un succès réparateur, que de le voir s'approprier toutes les critiques si souvent formulées par les ennemis du maître et les lui relancer avec une violence au moins égale à celle des Scudo, des Jouvin, des Lasalle et des Azevedo.

Pour M. Victorin Joncières, car c'est de lui qu'il s'agit, le premier morceau de la *Symphonie fantastique* est une véritable *olla podrida*, où toutes les sonorités, toutes les formules les plus disparates sont froidement combinées de façon à produire une cacaphonie imposante, propre à frapper l'esprit des personnes faciles à être impressionnées par la pose et le charlatanisme... Le *Bal* est d'un réalisme enfantin, la sonorité grêle de l'instrumentation y rappelle le cliquetis agaçant des tableaux à musique, et l'analogie est d'autant plus frappante que certaines lacunes dans la mélodie sembleraient indiquer que les crans se sont rompus dans le mécanisme de la boîte ; enfin, la *Scène aux champs* est un morceau champêtre digne d'être pointé sur la serinette d'une bergerie de Nuremberg. La *Marche au supplice* trouve grâce aux yeux du jeune compositeur, tout secoué par cette phrase d'un réalisme poignant et prêt à convenir « que lorsqu'il était véritablement ému, Berlioz, malgré son inexpérience des procédés de l'art musical, malgré la stérilité de son imagina-

Digitized by Google

tion, pouvait encore écrire de belles choses » ; mais le plaisir que lui a causé ce dernier morceau ne l'empêche pas d'inviter Pasdeloup à ne plus rejouer de pareilles folies, qui feraient détester la musique et pourraient pervertir le goût du public : « Pas une lueur dans cette nuit noire, pas une apparence de plan, rien de ce qui constitue le style symphonique : le néant. Tout ici trahit l'indigence d'un cerveau épuisé par une désespérance précoce, voulant à tout prix créer du nouveau et s'en remettant la plupart du temps aux combinaisons du hasard pour atteindre ce résultat. C'est en vain qu'on chercherait dans ce chaos une audace harmonique, une invention quelconque. Des sons ! des sons ! des sons ! »

C'est en mars 1873 que parut cette protestation suprême, au moment où Pasdeloup venait d'exhumer la *Symphonie fantastique* et de la jouer dans ses Concerts populaires, non sans avoir supprimé, par prudence, le morceau final : *Nuit de sabbat*. Le tout reçut un accueil très froid, mais sans hostilité bruyante, et Pasdeloup peut achever de « pervertir le goût du public » en faisant répéter tant et plus la *Symphonie fantastique :* ainsi arriva-t-il que Berlioz conquit, précisément avec cet ouvrage, une faveur à laquelle était loin d'atteindre alors Richard Wagner. Or, c'est là sans doute la raison cachée de cet article, qui, autrement, serait inexplicable à cette date et sous la signature d'un vrai musicien. M. Joncières, qui ne jurait en ce temps-là que par Richard Wagner, mais sans avoir jamais pris position contre Berlioz, et qui, tout comme Jouvin, reconnaissait dans le septuor des *Troyens* une « page inspirée », dut être exaspéré de voir qu'on posait Berlioz non seulement en rival, mais en précurseur de son idole, et peut-être alors aura-t-il cédé, avec une ardeur irréfléchie, au plaisir de faire payer à Berlioz les attaques haineuses et perfides dont celui-ci avait poursuivi l'auteur de *Tannhäuser ;* peut-être aussi, sa plume, emportée par une passion toute juvénile, aura-t-elle dépassé sa pensée vraie. En tout cas, cette charge,

Digitized by Google

une des plus violentes qu'on ait jamais lancées contre Berlioz, fut aussi la dernière et demeura sans effet.

Son exagération même devait la rendre vaine, à supposer que le public ne se sentît pas invinciblement entraîné vers Berlioz et qu'il fût encore en humeur de discuter ses œuvres, de lui marchander la gloire ; mais telle n'était déjà plus la situation des esprits au commencement de 1873, et cette manifestation d'un sentiment sincère et personnel, soit, mais excessif à tous égards, ne pouvait nullement entraver le revirement favorable à Berlioz qui se produisait enfin dans son pays. La musique de Wagner était momentanément prohibée en France, et tous les gens épris d'un art supérieur, d'innovations audacieuses, se retournaient graduellement vers Berlioz, saluaient avec enthousiasme en sa personne un artiste supérieur. C'est qu'il leur procurait ces jouissances nouvelles dont ils avaient si grand désir, c'est qu'il leur ouvrait de lointains horizons où leur œil, encore incertain, discernait, à travers des nuages se dissipant de jour en jour, de radieuses et lumineuses beautés.

ADOLPHE JULLIEN.

Digitized by Google

LA FAMILLE

PIÈCE EN TROIS ACTES, EN PROSE

Par ADOLPHE THALASSO

Représentée pour la première fois
par les Escholiers sur la scène du Théâtre-Moderne
le 18 Juin 1892

PERSONNAGES

Maurice LERMONT, ouvrier typographe. . .		33 ans.	MM. LUGNÉ-POÉ.
André KERVEL, sous prote.		36 ans.	PÉNARD.
Le Docteur LUZEAU	médecins	50 ans.	DURTAL.
Le Docteur MOTIN	médecins	32 ans.	A. FRANCK.
AUGUSTE, ouvrier typographe		25 ans.	MARGENCY.
RÉMINCE, épicier.		60 ans.	GIMBAL.
SYLVANE, femme de Maurice		30 ans.	Mes ARCHAINBAULT.
FLEURIOTTE, sœur de Sylvane		18 ans.	MELLOT.
Mme DE CLAIRÉ, modiste.		45 ans.	ROY.
ANNAÏCK	enfants de Maurice et de Sylvane	9 ans.	LA PETITE PRAD.
YOSE	enfants de Maurice et de Sylvane	7 ans.	LA PETITE GUYON.

L'action se passe de nos jours, à Paris.

DÉCOR UNIQUE

Entrée d'un appartement, rue Brochant, servant en même temps de salon et de salle à manger. — Elle est basse, tendue d'un papier à grandes fleurs voyantes, d'aspect pauvre et misérable, mais très propre et bien tenue : de nombreuses lithographies, entr'autres, une, très grande, représentant Gutenberg, sont collées aux murs. — Au fond, — un peu à droite, — entre deux portemanteaux, une porte, flanquée, à droite, d'une croisée donnant sur le palier et, à gauche, d'une cloison vitrée à travers les rideaux tirés de laquelle on voit la cuisine avec ses fourneaux, la batterie, le dressoir pour la vaisselle, l'évier muni d'un robinet, etc ; une casse et une petite presse " Magan " sont adossées à cette cloison : une porte conduit de l'entrée dans la cuisine, et une autre de la cuisine sur le palier. — A gauche, au second plan, porte de la chambre à

Digitized by Google

coucher de Maurice et de Sylvane ; au premier plan, chambre des enfants : un buffet entre les deux portes, et sur le devant de la scène un petit guéridon. — A droite, au second plan, chambre d'André ; au premier plan, chambre de Fleuriotte : ces deux portes font symétriquement face à celles de gauche : entre ces portes un calorifère placé devant une cheminée garnie d'une pendule à colonnes, de deux candélabres, de deux petits coffrets incrustés de coquillages de mer et de deux bouquets de fleurs, en perles, sous verre ; quelques portraits dans des cadres de velours rouge, alternant avec des lithographies collées au mur, sont pendus des deux côtés de la glace ; près du calorifère un fauteuil en cretonne bleue. — Au milieu de la pièce, un peu à gauche, une table à manger recouverte de toile cirée : des chaises.

ACTE PREMIER

SCÈNE Ire

SYLVANE, MAURICE, FLEURIOTTE

(Six heures du matin. — Nuit d'hiver. — Obscurité complète. — La scène reste vide pendant quelques instants.)

SYLVANE, *en dedant, appelant.* — Maurice, Maurice...

(La chambre de Fleuriotte, à droite, premier plan, s'ouvre, et Maurice paraît en bras de chemise.)

MAURICE, *écoutant, bas à Fleuriotte qu'on ne voit pas.* — Tu t'es trompée, Fleuriotte !

FLEURIOTTE, *s'appuyant, haletante et craintive, sur l'épaule de Maurice, de façon à ne laisser voir que sa tête.* — Mais si... elle a appelé...

SYLVANE, *en dedans, appelant plus fort.* — Maurice, Maurice...

FLEURIOTTE, *bas.* — Là... tu vas me faire arriver des histoires... file... (*Elle pousse Maurice et rentre précipitamment en fermant la porte.*)

MAURICE. — Ça y est... Pincé ! (*Six heures sonnent.*) Six heures !... (*Résolu.*) Ah ! au bout du compte... (*En tâtonnant dans l'obscurité il cogne contre un fauteuil : comme frappé d'une idée lumineuse.*) Oui, c'est ça !... (*Il s'étend dans le fauteuil, ferme les yeux et feint de dormir.*)

Digitized by Google

SYLVANE, *au dehors, appelant.* — Maurice!... (*Elle ouvre la porte à gauche, deuxième plan et apparaît une lampe à la main.*) Mauri... (*Elle aperçoit Maurice, pose la lampe sur la table et s'approche de lui.*) Pourvu, grand Dieu, qu'il ne soit pas encore malade! (*Appelant tendrement.*) Maurice! Maurice!...

MAURICE, *feignant de se réveiller.* — Hein?... Quoi?... Qu'est-ce?... Ah! c'est toi?... Quelle heure est-il?

SYLVANE. — Pourquoi donc es-tu là?... En bras de chemise... imprudent!... Serais-tu encore malade?... (*Signe affirmatif de Maurice.*) Oui?... Il fallait me réveiller... Allons, rentre,.. va te mettre au lit... je te préparerai une bonne tasse de thé...

MAURICE, *se levant, simulant la souffrance.* — Oh! j'ai froid... Ah! si André demande après moi, tu diras...

SYLVANE. — C'est entendu.. Tu n'iras pas aujourd'hui à l'atelier... j'en parlerai à André... te fais pas de bile... je m'en charge. (*Tout en parlant, elle lui a jeté son fichu sur les épaules et l'a accompagné jusqu'à la porte.*) Va... repose-toi... tâche de dormir. (*Maurice entre. — Descendant.*) S'il allait encore tomber malade... Depuis dix jours c'est la quatrième fois... Bah! ça ne sera rien... (*Elle regarde la pendule.*) Six heures dix!... Et André qui dort encore. (*S'approchant de la porte à droite, premier plan...*) André, André...

ANDRÉ, *en dedans.* — On y va. On y va.

SYLVANE. — Bon! Je fais chauffer ta soupe. (*Elle allume le calorifère.*)

ANDRÉ, *en dedans.* — C'est ça!... (*Ouvrant la porte.*) Bonjour, cousine. (*Il cherche à l'embrasser*).

SCÈNE II

ANDRÉ, SYLVANE

SYLVANE, *se défendant, très digne.* — Allons, André...

ANDRÉ. — Qu'il fait froid!... Ah ça! qu'avais-tu donc tout à l'heure à crier après Maurice?

Digitized by Google

SYLVANE. — Oh! ne m'en parle pas... (*Elle attise le feu.*)

ANDRÉ, *plus bas.* — Qu'y a-t-il donc?

SYLVANE. — Son mal l'a repris.

ANDRÉ. — Quel mal?

SYLVANE. — Tu ne sais pas?

ANDRÉ. — Comment veux-tu que je sache!... J'arrive, il y a deux jours, tout ce que je sais, c'est qu'il t'a épousée, toi... (*Avec tendresse.*) ma Sylvane...

SYLVANE. — André...

ANDRÉ. — Il n'y a pas d'André... il y a que j'ai encore sur les lèvres le souvenir de tes baisers d'autrefois... tu te rappelles. (*Il lui prend le bras. Mouvement de révolte de Sylvane.*) Oh! je n'y vais pas, moi, par quatre chemins... je puis bien te dire la chose... je ne me suis pas gêné pour la dire à Maurice...

SYLVANE, *dépitée.* — Oui... et pour toute réponse, il t'a offert de venir chez nous? (*Elle va au fond, cuisine.*)

ANDRÉ, *souriant.* — Il sait que tu es vertueuse!

SYLVANE. — D'abord... Et puis, il te donne, là, une si belle preuve de confiance, que ce serait vraiment honteux de ta part d'essayer de... (*Descend à gauche.*)

ANDRÉ, *s'assied.* — Ta ra ta ta, des phrases!... On n'a pas le droit d'être simple à ce point... C'est idiot!... Il m'accable de sa confiance pour que je sois effrayé... de quoi?... de ma trahison?... des grands mots... tout cela. . On ne met pas, impunément, une allumette près d'un tonneau de poudre... Un jour ou l'autre ça sautera...

SYLVANE, *montrant la fenêtre à André..* — Par la fenêtre... et d'un cinquième, encore!

ANDRÉ. — Peuh! On dit cela!

SYLVANE. — Tu sais, je suis Bretonne... et moi, j'agis...

ANDRÉ. — Moi aussi, je suis Breton... (*Passe devant.*)

SYLVANE. — C'est-à-dire un garçon honnête! (*Lui servant sa soupe.*) Attention! c'est chaud... Ah! du pain! (*Elle entre dans la cuisine dont elle laisse la porte ouverte. On la voit*

Digitized by Google

ouvrir la petite porte qui de la cuisine donne sur le palier, prendre le pain qui s'y trouve, fermer la porte et rentrer.)

André, *regardant Sylvane.* — C'est qu'elle n'a pas l'air de plaisanter, la cousine... Oh! mais, du tout!...

Sylvane, *donnant du pain à André.* — Tiens, voilà du pain. (*Elle s'éloigne.*)

André. — Où vas-tu?

Sylvane. — Préparer la soupe des petits... le thé pour Maurice...

André, *coupant le pain dans sa soupe.* — Tu n'auras donc jamais un moment de repos... C'est le déjeuner des petits... le dîner pour les grands...

Sylvane, *revenant et appuyant les deux mains sur la table.* — Il le faut bien!... Vous autres, les hommes, vous êtes pour le travail au dehors, nous autres, pour le travail, au dedans, dans la maison, dans notre maison... (*s'assied à gauche.*) Mais le moyen d'aller de l'avant avec les sept francs cinquante que Maurice gagne par jour à l'Imprimerie... Ah! c'est bien malgré moi que je reste caissière chez madame de Clairé... (*Soupirant.*) Non, je ne pourrai jamais quitter cette place... elle ne m'occupe que quatre heures par jour... mais encore m'empêche-t-elle d'être la femme que je voudrais être. (*Elle se lève.*)

André, *assis à droite.* — C'est-à-dire?

Sylvane, *sévère.* — Riche ou pauvre, une mère de famille ne devrait vivre que pour le ménage et dans son ménage... (*S'approchant du calorifère.*) Ah! mais! le thé va refroidir. (*Elle sort, se dirige vers la chambre de Maurice; elle entre dans la chambre sur la pointe des pieds.*)

André, *mangeant.* — Oh! là là, que c'est chaud!

Sylvane, *sortant de la chambre de gauche.* — Il dort!

André, *à Sylvane.* — Tant mieux! Laisse-le dormir, (*Mangeant*) et assieds-toi là, j'ai à te parler...

Sylvane. — Un instant, j'ai de l'ouvrage...

André. — Comme hier! Pour me faire encore faux bond... Pas moyen de causer avec toi?

Digitized by Google

SYLVANE. — Là, ne te fâche pas... Aujourd'hui, vois-tu, je dois travailler double, pour Maurice et pour moi...

ANDRÉ. — Il n'ira donc pas à l'atelier?

SYLVANE, *elle s'assied, tricotant un fichu.* — A l'atelier, dans son état? L'autre jour qu'il était malade... c'est moi-même qui ai tiré, là, sur cette Magan, (*indiquant la petite presse*) quatre cents cartes pour la patronne... c'était toujours six francs... Aujourd'hui avec ce fichu, je fais huit francs... et voilà comment les journées de Maurice ne sont pas perdues... Là... je t'écoute... Voyons, qu'as-tu à me dire?

ANDRÉ. — Plus je te connais et plus je suis furieux de ne pas t'avoir épousée.

SYLVANE. — Je n'ai pas changé depuis, il me semble, et tu avais tout le temps de me connaître... C'est ça, la chose sérieuse que tu avais à me dire?... Je prépare le déjeuner des petits... (*Elle se lève, va au buffet, l'ouvre, prend un panier, du pain, des œufs et un gigot qu'elle apporte sur la table.*)

ANDRÉ. — Eh bien! Sylvane, puisqu'il en est ainsi, ce qui est fait est fait, n'y revenons plus...

SYLVANE. — A la bonne heure! (*Elle découpe le gigot.*) Tu es un bon gars!

ANDRÉ. — Mais... tu resteras mon amie...

SYLVANE. — Si tu me promets de ne plus me dire des bêtises et de ne plus me parler du passé...

ANDRÉ. — Te parler du passé? Eh! tu ne m'en donnes pas le temps! (*Descend.*)

SYLVANE. — Laissons dormir les choses mortes...

ANDRÉ, *avec énergie.* — Parlons-en, au contraire, une bonne et dernière fois. Prenons le taureau par les cornes... Enterrons les choses mortes... (*Va à gauche.*)

SYLVANE, *vivement, se rapprochant d'André.* — Que veux-tu savoir?... Quatre ans j'ai attendu l'accomplissement de tes promesses... Puis un jour... je ne l'oublierai jamais, ce jour-là, le jour du Pardon... à la Procession... toutes les jeunes filles me regardent, curieusement, drôlement, on rit, on me

Digitized by Google

montre du doigt... je pressens un malheur... j'interroge et j'apprends que la veille tu t'étais marié avec une fille riche... (*Elle s'éloigne.*)

André, *embarrassé, à gauche.* — Je n'aimais pas Yvonne... et puis... un an après, elle mourait.

Sylvane, *de loin.* — Oui... et comme vous n'aviez pas d'enfants, toute sa fortune revint à sa famille... je le sais! (*Venant s'asseoir, chaise milieu, près d'André.*) Eh bien! moi, désespérée, j'avais quitté le pays, j'étais venue à Paris, j'entrai chez les sœurs Augustines, comptant qu'un jour ou l'autre une épidémie m'emporterait...

André. — On dit ça... et puis on se marie...

Sylvane, *continuant.* — Un soir, — je faisais ma deuxième année de noviciat, — on vint demander une sœur pour un agonisant. La supérieure me désigna. C'était au grenier, dans une maison de la rue Legendre. Un jeune homme délirait, anéanti par la fièvre typhoïde. Je m'approchai. Il me regarda de ses yeux éteints et me dit d'une voix faible: « Je te remercie d'être venue, embrasse-moi, dis?... »

André, *étonné.* — Ah?

Sylvane. — Je ne sais ce qui se passa en moi; ce jeune homme seul, tout seul, se mourant loin des siens, évoquant l'image d'une mère peut-être, peut-être d'une sœur, d'une fiancée... et puis aussi le souvenir de ton amour... (*Se lève.*) Je me penchai et l'embrassai, exauçant son dernier vœu... espérant, moi aussi, bientôt mourir de son mal... (*Elle passe à gauche.*)

André, *ému.* — Vrai! Et c'était Maurice?

Sylvane, *près du guéridon.* — Oui! c'était Maurice!... Ah! comment ce baiser où je cherchais la mort le rendit à la vie, Dieu seul le sait... Je continuais à le veiller. Il entrait en convalescence lorsque un jour, ayant su que je n'avais pas encore prononcé mes vœux, il me demanda si je ne voulais pas accepter le reste de la vie qu'il me devait...

André. — Alors?

Sylvane, *arrive au guéridon à droite.* — Le surlendemain,

Digitized by Google

la Supérieure me fit appeler.. Il y avait près d'elle le docteur Luzeau, celui qui avait soigné Maurice. Il me dit que M. Lermont souffrirait toute la vie d'une grande faiblesse de tête, qu'il aurait besoin de soins constants, d'une vie régulière, d'une tranquillité parfaite, qu'il lui fallait une garde-malade comme moi... je me sacrifiai...

André. — Mais tu ne l'aimais pas...

Sylvane. — Je l'aime aujourd'hui. Voilà dix ans que nous sommes mariés. Maurice est souffreteux, maladif... une émotion, la moindre, un changement de température, une veille suffisent pour lui donner ces migraines dont il sort abattu, faible comme un enfant.., je suis là pour le soigner. A nous deux, grâce au ciel, nous suffisons à la besogne... La famille augmente, qu'elle augmente... Garçon ou fille... est le bienvenu... n'importe... aujourd'hui nous aimons la vie... et tu veux...

André. — Non... non... je ne veux plus rien... je voulais connaître tes sentiments... et maintenant parlons de Fleuriotte.

Sylvane. — A quel sujet?

André. — Si je l'épousais... elle...

Sylvane, *agitée*. — Epouser Fleuriotte?

André. — Ecoute, Sylvane, que tu ne m'aimes plus... ça va bien... que j'oublie le passé, soit... puisque ça te fait plaisir... Mais... Ah ça! tu comprends que je dois faire une fin... moi... à trente-six ans!... je ne puis pas du matin au soir t'avoir là, devant moi... je suis homme, je t'ai aimée... je ne puis pas aller au couvent, moi... si je restais veuf il y aurait toujours quelque chose (*montrant son cœur*) là... entre nous deux... Ça, tu ne le veux pas, ni moi non plus...

Sylvane. — Et ça te prend d'un coup?

André. — Tiens! Je vais tout te dire. C'est à cause de Fleuriotte que je suis ici... Tu sais, au pays, j'étais prote, en face de chez vous... Tous les matins, je voyais Fleuriotte... C'était un bonjour, un sourire... Fleuriotte part, il y a quinze jours... je n'ai plus le cœur au travail... tout m'ennuie... je m'aperçois que Fleuriotte me manque... J'écris à mon beau-

Digitized by Google

frère, Dupratel, il me nomme sous-prote à son imprimerie... et voilà pourquoi depuis deux jours je me trouve à Paris, dans l'atelier de ton mari.

SYLVANE, *rêveuse* — Tu l'aimes donc ?

ANDRÉ. — Ça se pourrait... je ne sais pas... je te dis ce qu'il en est... elle me manquait... là.. Mais pourquoi l'as-tu fait venir à Paris ?

SYLVANE. — Tout simplement pour lui créer une position... Mme de Clairé m'a promis une place pour elle...

ANDRÉ. — Eh bien ! moi, je lui en offre aussi, une place... Je gagne dix francs par jour... avec ce qu'elle apportera dans le ménage on pourra être heureux... Veux-tu lui en parler ?...

SYLVANE. — Tu ne lui as donc jamais fait comprendre ?

ANDRÉ. — Non... est-ce que je savais, moi..

SYLVANE. — Et, à Maurice, tu n'as rien dit ?

ANDRÉ. — Non plus... je comptais lui en parler plus tard... lorsque...

SYLVANE, *lui tendant la main.* — Eh bien ! On verra !

ANDRÉ. — A ce soir. (*Ouvrant la porte.*) C'est bien là qu'habite M. Auguste ?

SYLVANE, *sourit en secouant la tête.* — Auguste?... C'est aujourd'hui lundi... et, tu sais, il fait la Saint-Lundi, ce garçon !

(*André sort en laissant la porte ouverte, il traverse le palier et va frapper à une porte qui fait face à celle de l'appartement de Maurice. Sylvane se place devant la porte.*

SCÈNE III

LES MÊMES, AUGUSTE

AUGUSTE, *en dedans.* — Qui est là ?

ANDRÉ. — C'est moi, Kervel... Viens-tu à l'atelier ?

AUGUSTE, *entr'ouvrant la porte. On lui voit sortir la tête.* — A l'atelier?... Quel jour que nous sommes?... C'était hier

Digitized by Google

dimanche... donc lundi... depuis quand Auguste a-t-il travaillé un lundi?

SYLVANE, *riant.* — Tu vois?

AUGUSTE. — Bast! si c'est une scie...

ANDRÉ. — Tu n'as pas peur que Dupratel n'en ait assez de celle que tu lui montes?

AUGUSTE. — Je m'en bats l'œil... Si Dupratel n'est pas content, qu'il vienne me le dire... ici. . N'empêche pas que vous êtes un bon zig, vous... Attendez... j'ai là un vieux litron... (*Il rentre.*)

ANDRÉ. — Bien le bonjour, alors. (*Il s'éloigne en riant.*)

AUGUSTE *vient jusqu'à la porte; on lui voit sortir la tête et passer le bras avec une bouteille.* — Goûtez-moi ça... Parti?... (*Il boit.*) A ta santé, vieux frère. (*Il aperçoit Sylvane.*) Bonjour, madame Lermont... Comprenez-vous ça, un lundi?... (*Regardant et souriant.*) Mlle Fleuriotte fait aussi son lundi? Ah! Ah! (*Il se frappe la tête.*) Ah! à propos, j'ai une lettre pour vous... le pipelet me l'a remise hier soir... mais comme vous étiez couchés... Attendez... (*Il rentre, puis ressort, tendant une lettre.*) Tenez, la v'là... et à tantôt...

SYLVANE, *prenant la lettre.* — Merci.

(*Auguste rentre et ferme sa porte.*)

SCÈNE IV

SYLVANE, FLEURIOTTE

SYLVANE *ferme la porte, descend lentement et vient s'asseoir devant la table.* — Il aime Fleuriotte!... et c'est moi qui dois faire ce mariage... (*Elle essuie ses yeux, se lève et se dirige vers la chambre de Fleuriotte.*) Ah! et cette lettre! (*Elle l'ouvre et la parcourt. — Tristement.*) Un bonheur n'arrive jamais seul. . (*Elle frappe à la porte de Fleuriotte.*) Fleuriotte. (*Silence. — Elle hausse les épaules, élève la voix.*) Fleuriotte, Fleuriotte, lève-toi.

FLEURIOTTE, *en dedans.* — Quelle heure est-il!

Digitized by Google

SYLVANE. — Sept heures. J'ai deux nouvelles à te donner...

FLEURIOTTE, *en dedans*. — André est-il parti ?

SYLVANE. — Oui... c'est justement... (*Elle tourne le pommeau.*)

FLEURIOTTE, *en dedans*. — C'est fermé... je ferme toujours... plus tard... laisse-moi... j'ai sommeil...

SYLVANE. — Quand tu te lèveras, tu liras la lettre qui est sur la cheminée... (*Elle pose la lettre sur la cheminée.*)

FLEURIOTTE, *en dedans*. — Bon ! bon...

SYLVANE, *revenant à la porte de Fleuriotte*. — Comme Maurice est malade... je rentrerai de très bonne heure... Attendez-moi pour déjeuner... (*Silence.*) Tu entends ?... (*La porte du premier plan, à gauche, s'ouvre. Entrent Annaïck et Yose.*)

SCÈNE V

SYLVANE, ANNAICK, YOSE.

YOSE, *entrant, à Annaïck qu'on ne voit pas*. — Je le dirai, que tu es venue...

ANNAÏCK, *à la cantonade*. — Méchant ! (*entrant, à Sylvane*) Bonjour, mère. (*Elle l'embrasse.*)

SYLVANE *leur sert la soupe*. — Bonjour, mon gros... Bonjour, Naïck, avez-vous bien dormi ? (*Les enfants se mettent à table.*)

ANNAÏCK, *mangeant*. — Très bien... En me réveillant, j'ai repassé ma leçon... Je la sais bien, ma leçon, tiens : (*récitant.*)

« J'ai faim, vous qui passez daignez me secourir. »

SYLVANE, *l'interrompant*. — Plus bas, mignonne, plus bas, ton père est malade...

YOSE. — Père est encore malade ?... C'est donc pour ça que tu as pleuré ?

SYLVANE, *tressaillant*. — J'ai pleuré ?

YOSE. — Oh oui !... tu as les yeux tout rouges... (*Se levant sur sa chaise.*) Donne tes yeux... donne... (*Sylvane se penche :*

Digitized by Google

Yose lui baisant les yeux.) Et d'un... là... l'autre maintenant... et de deux... (*Confidentiellement.*) Tu sais, mère, moi je n'ai pas bien dormi... Annaïck est venue encore dans mon lit...

ANNAÏCK. — C'est que... voilà... j'ai entendu du bruit, ici... alors, j'ai eu peur... je suis allée trouver Yose... j'ai ramené la couverture jusque-là...

SYLVANE. — Tu as rêvé... personne n'a fait du bruit... (*Sévèrement.*) On vous a déjà dit, mademoiselle, que c'est très vilain... les petites filles qui vont dans le lit des garçons... Que cela ne t'arrive plus, hein?...

ANNAÏCK, *mangeant.* — Mère, dis donc. Père est un garçon, n'est-ce pas?... puisqu'il a des pantalons et de la moustache, et toi, une demoiselle, puisque tu as des robes... Alors, pourquoi donc, puisque les demoiselles doivent pas dormir avec les garçons, que vous n'avez qu'un lit avec père?...

SYLVANE. — Quand tu seras grande, tu le sauras... Allons, dépêchez-vous, habillez-vous et partons. (*Elle rentre sur la pointe des pieds dans la chambre de Maurice.*)

SCÈNE VI

ANNAÏCK, YOSE, PUIS SYLVANE

YOSE, *sur une chaise, près du porte-manteau, décroche son chapeau et celui d'Annaïck.* — Tiens, prends aussi ce foulard...

ANNAÏCK. — Merci, pour abîmer ma fraise...

YOSE. — Oh! voilà-t-il pas?... tu fais des magnes, comme tante Fleuriotte... j'en ai pas de fraise, moi... (*Il met les deux foulards.*) Là...

SYLVANE, *entrant.* — Sommes-nous prêts?...

YOSE. — Oui.

ANNAÏCK. — Nous ne dirons pas bonjour à père?

SYLVANE. — Votre père dort. (*Elle prend le panier et se dirige vers la porte.*)

Digitized by Google

SCÈNE VII

LES MÊMES, FLEURIOTTE

FLEURIOTTE, *entrant, à Sylvane.* — Comment ! Tu pars ?... Si ça valait la peine ! me faire lever pour rien ! Oh ! quel sommeil !... les poings fermés... comme une souche ! (*A Sylvane.*) Alors, quoi ?

SYLVANE. — Les petits sont en retard... Tiens !... lis toujours cette lettre... (*Elle la lui donne.*)

FLEURIOTTE, *à droite.* — Une lettre ? (*Lisant l'adresse.*) « Mme Sylvane Lermont, 38, rue Brochant. » (*A Sylvane.*) Mais... elle est pour toi, cette lettre...

SYLVANE. — Lis toujours...

FLEURIOTTE, *lisant.* — « Chère Sylvane. Une de mes bonnes « amies cherche une gouvernante pour ses enfants ; j'ai « pensé à vous et j'ai recommandé Fleuriotte. Logée, nourrie, « blanchie et cent francs par mois. Voilà de bonnes condi- « tions, je crois. Si cela lui convient, elle n'aura qu'à se « présenter demain, lundi, chez Mme Duchemin, 44, rue « Brochant. Amitiés. » Hortense de CLAIRÉ. »

SYLVANE. — Qu'en penses-tu ?

FLEURIOTTE. — Mais... cent francs, c'est joli... très joli !... Logée, nourrie, blanchie... je pourrai économiser ces cent francs... ça fait... l'an... voyons... combien cela fait-il ?... Mille... tiens.. suis-je bête... douze cents francs !... Qui sait !... peut-être qu'avec ça André se décidera...

SYLVANE, *surprise, à Fleuriotte.* — André ? Qu'est-ce qu'il y a donc ?

FLEURIOTTE, *d'un air pincé.* — Rien.

ANNAÏCK. — Mère, nous serons en retard...

SYLVANE. — Oui... allons !... (*Elle sort, précédée d'Annaïck et d'Yose.*)

ANNAÏCK, *criant.* — Bonsoir, tante Fleuriotte...

YOSE. — Au revoir, tatan...

Digitized by Google

SCÈNE VIII

FLEURIOTTE, PUIS AUGUSTE

FLEURIOTTE, *descendant.* — Cent francs !... Et Maurice ?... Bah ! il n'en mourra pas ! On aura son jour de sortie... voilà... et s'il n'est pas content, ah ! ben ! zut !... Nous l'avons tout de même bien échappé, cette nuit... quel trac ! Ce Maurice ! Il est fou ! (*Se tournant du côté de la chambre de Maurice.*) Sois tranquille, coco, tu ne m'y reprendras plus...

AUGUSTE, *entr'ouvrant la porte du fond, et y passant la tête.* — Peut-on vous dire bonjour ?

FLEURIOTTE. — Chut ! Maurice est là...

AUGUSTE. — Il fait son lundi ?

FLEURIOTTE. — Non... il est malade...

AUGUSTE. — Mal aux cheveux ?... Et moi qui guettais le départ de Mme Lermont pour venir faire la causette...

FLEURIOTTE. — Va-t-en...

AUGUSTE. — Mais s'il cuve son vin ?... il dort... (*Il entre et reste sur le seuil de la porte entr'ouverte.*)

FLEURIOTTE. — Non... non... décampe... et ferme cette porte... il vient un froid de chien...

AUGUSTE, *fermant la porte.* — Là... (*S'avançant.*) Voyons... Fleuriotte, pour un instant, qu'est-ce que ça peut te faire ?... Tu as donc peur de Maurice ?

FLEURIOTTE, *haussant les épaules.* — Vieux fou !

AUGUSTE. — Alors... mais enfin, si j'avais à te parler...

FLEURIOTTE, *se ravisant.* — Attends que je m'assure, d'abord, s'il dort... (*Ouvrant la porte de Maurice.*) Tu ne dors pas ?... Ça va-t-il mieux ?... (*Bas à Maurice, posant un doigt sur sa bouche.*) Sylvane est là... (*Elle ferme la porte. — A Auguste qui se tord de rire.*) Qu'as-tu à rire ainsi ?...

AUGUSTE. — Oh ! la, la... tu es forte... je ne te savais pas de cette force-là... Tiens ! tu mérites un bécot... (*Il l'embrasse.*) Là... ça y est !...

Digitized by Google

FLEURIOTTE, *se dégageant.* — Ah! dis donc, toi, à bas les pattes, hein?... Avec ça que te voilà bien avancé...

AUGUSTE. — Pardi... tu ne veux pas que j'avance... Voyons, ma petite Fleuriotte, tu ne veux donc pas m'aimer un brin?

FLEURIOTTE. — Supposons la chose... et après?

AUGUSTE. — Après? Nous vivrons toujours ensemble.

FLEURIOTTE. — Très ennuyeux, ça... C'est donc une manie, lorsqu'on aime, de vouloir toujours vivre ensemble?

AUGUSTE. — Ah! petiote! d'autres déjà te l'ont dit, à ce qu'il paraît... (*Remonte.*)

FLEURIOTTE. — Les gars du pays...

AUGUSTE. — Et à Paris? (*Remonte.*)

FLEURIOTTE. — Tu n'es pas le premier...

AUGUSTE. — M. André, le nouveau sous-prote, ton pays... il en est, lui...

FLEURIOTTE. — Non, pas lui...

AUGUSTE. — Ah?... Maurice, alors?...

FLEURIOTTE. — Veux-tu te taire?

SCÈNE IX

LES MÊMES, MAURICE

MAURICE, *sort en tapinois de sa chambre; à Fleuriotte.* — Avec qui donc que tu as à jacasser ainsi? (*Apercevant Auguste.*) — Auguste!

AUGUSTE, *penaud.* — Je...

FLEURIOTTE. — Il est venu prendre de tes nouvelles...

MAURICE, *à Auguste.* — Je t'avais défendu d'entrer chez moi en l'absence de ma femme, à toi...

AUGUSTE. — Mais...

MAURICE. — Il n'y a pas de mais... tu me feras le plaisir de ne plus remettre les pieds ici... tu m'entends?...

AUGUSTE. — Je ne vois pas...

MAURICE. — Tu ne vois pas?... Un homme comme toi qui tourne autour des jeunes filles, on sait ce que ça veut dire... Pourquoi n'es-tu pas à l'atelier?

Digitized by Google

AUGUSTE. — Et toi ?

MAURICE. — Moi, je suis malade...

AUGUSTE. — Moi-z-aussi.

MAURICE. — Alors... va te coucher... laisse-nous la paix... et décampe... plus vite que ça... (*Il accompagne Auguste jusqu'à la porte qu'il ouvre violemment.*)

AUGUSTE, *guoguenard.* — Soigne-toi aussi, hein ? (*Il sort en fredonnant :*)

Joséphine, elle est malade.

SCÈNE X

MAURICE, FLEURIOTTE

MAURICE, *se croisant les bras.* — En voilà du propre... (*Silence.*)

FLEURIOTTE *le regarde en riant, puis câline, s'approche de lui.* — Tu vas bouder?... Et moi qui ai une bonne nouvelle...

MAURICE, *l'interrompant.* — Combien de fois ne t'ai-je pas dit de ne plus recevoir ce mauvais sujet... Il n'y aura bientôt plus moyen de tourner les talons sans qu'Auguste ou un autre vienne te faire la cour... Avec ça qu'on va le renvoyer un de ces quatre matins... sûr!... un fainéant. Alors!... Tu ne m'aimes plus...

FLEURIOTTE, *riant.* — Eh! tu le sais bien que je t'aime...

MAURICE. — Comme tu dis ça...

FLEURIOTTE. — Comment veux-tu que je le dise?... là... (*Sans conviction.*) Je t'aime... es-tu content?...

MAURICE *la regarde, puis donne un grand coup de poing sur la table.*— Eh bien, alors, pourquoi est-il venu, Auguste ?

FLEURIOTTE. — Ouf! Combien de fois faut-il répéter les choses! pour prendre de tes nouvelles... de tes nouvelles...

MAURICE. — C'est faux ! tu mens! (*Hors de lui, lui serrant le bras.*) Pourquoi Auguste est-il venu ?

FLEURIOTTE. — Ah! laisse-moi ! Tu me fais mal.

MAURICE. — Et tu m'as fait croire que Sylvane était là...

Digitized by Google

Pourquoi ?... Que t'a-t-il dit ?... Il t'a dit qu'il t'aimait, n'est-ce pas ?... il te l'a dit ?...

FLEURIOTTE, *terrifiée.* — Non... je t'assure...

MAURICE, *éclatant.* — Tu mens ! Et il t'a proposé de devenir sa maîtresse... ne nie pas... j'ai tout entendu... et il t'a embrassée... et tu t'es laissé faire...

FLEURIOTTE. — Non...

MAURICE, *serrant plus fort le bras qu'il n'a pas lâché.* — J'ai vu... Avoue donc qu'il t'a proposé de vivre avec lui...

FLEURIOTTE. — Tu me fais mal... voyons...

MAURICE. — Avoue !

FLEURIOTTE. — Oui.

MAURICE, *levant la main.* — Ah ! c'était vrai ! Je le retrouverai. Quant à toi, tu vas me le payer... (*Terrifiée, Fleuriotte jette un cri et se sauve dans sa chambre.*)

SCÈNE XI

MAURICE, SEUL

(*Maurice poursuit Fleuriotte et s'arrête devant la porte fermée qu'il secoue.*)

Ouvre, ouvre... ou j'enfonce la porte... Ouvriras-tu ?... Oui, pleure !... (*Regardant par le trou de la serrure.*) C'est ça ! empile tes effets... Ouvre. (*Plus calme.*) Fleuriotte... tu sais bien que je suis un peu vif... mais pas méchant ! et puis... c'est de ta faute... (*Impatienté.*) Tu ne veux pas ouvrir ?... (*Regardant par le trou de la serrure.*) Bon ! ta pèlerine, maintenant... et ton chapeau... ne me quitte pas... je ne serai plus jaloux... je ne te dirai plus rien... (*Eperdu.*) Tu ne veux pas me répondre ?... non ?... (*Regardant.*) Eh bien ! pars ! va-t-en... Qu'attends-tu ?... Sylvane, peut-être... (*Avec des sanglots dans la voix.*) Fleuriotte ! (*Impatienté.*) Tu vas me mettre en colère, sérieusement !... (*A lui-même.*) C'est qu'elle a l'air décidé... (*Réfléchissant.*) Ah !... (*A Fleuriotte.*) Eh bien ! je m'en vais alors, adieu... (*Il se dirige, en faisant sonner son pas, vers la porte du fond, qu'il ouvre et*

Digitized by Google

referme avec fracas, comme s'il partait. Puis, très doucement, il redescend et s'installe près du calorifère.)

SCÈNE XII

MAURICE, FLEURIOTTE

(Fleuriotte, un chapeau sur la tête, un fichu sur les épaules, un sac à la main, sort de sa chambre avec précaution).

MAURICE, *lui saisissant le bras.* — Où vas-tu ?

FLEURIOTTE, *jetant un cri.* — Ah !

MAURICE. — Tu pars ?

FLEURIOTTE. — Oui.

MAURICE. — Où vas-tu ?

FLEURIOTTE. — Qu'est-ce que ça te fait ?... (*Maurice s'assied et se met à sangloter. Fleuriotte le regarde, hausse les épaules, dépose son sac, retire son chapeau et vient s'asseoir sur ses genoux en lui passant les bras autour du cou*). Que t'es bête !... Tu te fais du mauvais sang pour rien... tu te montes la tête... tu vas tomber malade pour de bon...

MAURICE. — Tant mieux, j'en ai assez de cette existence...

FLEURIOTTE. — Sois raisonnable !

(*A ce moment la porte du palier qui donne sur la cuisine s'ouvre et l'on voit entrer Sylvane qui, en présence du groupe de Maurice et de Fleuriotte se place, dans la cuisine, de façon à voir tout ce qui se passe sur la scène. Elle doit être bien en vue du public.*)

MAURICE, *à Fleuriotte.* — Reste...

FLEURIOTTE. — Non... Il vaut mieux nous quitter... ce n'est pas une vie que nous menons ici... Voilà dix jours que cela dure... et c'est trop... des scènes, des coups... tout le temps sur le qui-vivre, pas pouvoir dire un mot, faire un pas... j'en ai assez...

MAURICE. — Tu vois bien, tu ne m'aimes plus...

FLEURIOTTE. — Si, je t'aime, mais si c'est là le bonheur que tu m'avais promis, merci. Je t'ai cru et j'ai perdu ma

Digitized by Google

gaîté et je n'ai plus un instant de repos... Ta jalousie gâte même le peu de baisers que tu me donnes et tes caresses ne valent pas les ennuis qu'elles me coûtent... Tu ne me fais que des tourments! (*Très câline.*) Voyons... ne pleure pas comme ça... nigaud... Je t'avais supplié de ne plus venir me surprendre la nuit... tu ne veux rien entendre, jusqu'au jour où Sylvane... c'est si facile... un malaise des enfants... une indisposition... que sais-je... André, qui est là... et nous voilà découverts... Que ferons-nous alors!... Sylvane me chassera... et toi, seras-tu plus avancé pour ça? Ce matin, tu l'as vu, il a manqué de bien peu que nous soyons pincés...

MAURICE. — Tu trouves toujours des prétextes...

FLEURIOTTE. — Des raisons, tu veux dire...

MAURICE. — La nuit, c'est des raisons... et le jour, des prétextes...

FLEURIOTTE. — Le jour?... Tu m'avais promis de ne plus faire sauter l'atelier... Si tu voyais Sylvane quand tu dis que tu es malade... Elle se tourmente... se monte la tête... elle cherche... elle devinera... Voilà en dix jours quatre fois que tu t'absentes, sans compter aujourd'hui...

MAURICE. —Aujourd'hui! Heureusement! Qui sait, sans çà, ce qui serait arrivé avec Auguste...

FLEURIOTTE, *se levant.* — Voilà encore une stupidité que tu me lances à la figure... (*Maurice veut la retenir.*) Non... laisse-moi... Parce que tu as eu la chance d'abuser de mon ignorance... tu crois que tout le monde... Auguste!... je m'en moque pas mal, seulement, il m'amuse. . voilà... tout ce qui n'est pas toi m'amuse maintenant...

MAURICE, *suppliant.* — Fleuriotte... Je ne te dirai plus rien...

FLEURIOTTE. — Tous les jours, c'est la même chanson et tous les jours c'est à recommencer... Non! mon parti est pris... Je pars...

MAURICE, *se levant.* — C'est pour rire, dis?

FLEURIOTTE. — Pour rire!... C'est très sérieux.

MAURICE. — Où iras-tu? Et Sylvane, que pensera-t-elle?

Digitized by Google

FLEURIOTTE. — C'est une place qu'elle-même m'a procurée...

MAURICE. — Une place?... Où ça?...

FLEURIOTTE. — Chez... (*ouvrant la lettre*) Mme Duchemin... ici... tout près... rue Brochant... la maison d'à côté... Logée... nourr...

MAURICE, *l'enlaçant de ses bras.* — Tu ne partiras pas...

FLEURIOTTE. — Ne fais pas l'enfant... tu comprends bien que je ne peux plus rester ici... Tu pourras me voir tous les matins en allant à l'atelier... j'aurai un jour de sortie dans la semaine... tu viendras me chercher... nous irons en ballade à Sèvres, à Clamart... où tu voudras... et Sylvane n'aura jamais un soupçon...

MAURICE. — Tu ne me quitteras pas...

FLEURIOTTE. — Tu dis que tu m'aimes! Peux-tu me donner un chez moi, un ménage, m'établir? Ton amour, c'est bon pour un moment, et combien qu'il durera?...

MAURICE. — Toujours...

FLEURIOTTE. — On dit cela. Tu l'as bien dit à Sylvane... Ne proteste pas... tu serais mort sans elle... Aujourd'hui, tu me le dis, à moi, demain ce sera à une autre... Tu ne peux pas renvoyer ma sœur puisqu'elle est ta femme... mais moi... lorsque tu en auras assez... dehors!... Je veux me marier aussi, moi...

MAURICE. — Avec Auguste?

FLEURIOTTE. — Tu es bête...

MAURICE. — Avec André alors?

FLEURIOTTE. — Peut-être...

MAURICE. — André aimait Sylvane... Il l'aime encore... je le sais... et si je l'ai reçu chez moi, — j'avais mes raisons, — c'est pour qu'un jour Sylvane n'eût rien à me reprocher sans que je lui en dise autant...

FLEURIOTTE. — Mais c'est infâme...

MAURICE. — Infâme, si tu veux, mais c'est pour être plus sûr de t'avoir toujours là, près de moi... et tu parles de te marier... Ça ne se passera pas ainsi... je t'ai dans mon sang... tu m'aimais... tu le disais... J'aurais été crapule pour rien?...

Digitized by Google

Non, tu ne partiras pas... ou... là, (*la prenant par les cheveux*) je te tuerai sans pitié... Ah! je te tuerai, comme je te le dis...

FLEURIOTTE, *défaillante, à terre.* — Maurice! Maurice!

MAURICE. — Tu ne partiras pas...

FLEURIOTTE. — Non... non...

MAURICE. — A la vie, à la mort...

FLEURIOTTE, *répétant automatiquement.* — Oui... à la vie, à la mort!

Maurice *l'embrasse. Silence.* — Alors... viens!... (*L'entraînant vers sa chambre.*)

FLEURIOTTE. — Oh! non... laisse-moi!

MAURICE, *impatienté.* — Encore!

FLEURIOTTE. — Sylvane a dit qu'elle rentrerait de bonne heure...

MAURICE. — Elle ne rentre jamais avant midi... (*Ils s'acheminent vers la chambre de Fleuriotte. A ce moment, Sylvane, très pâle, sort de la cuisine, une tasse à la main, qu'elle dépose sur la table.*)

SCÈNE XIII

LES MÊMES, SYLVANE

SYLVANE, *très digne.* — Tiens, Maurice! (*Maurice et Fleuriotte se quittent épouvantés.*)

MAURICE, *atterré.* — Sylvane!

FLEURIOTTE, *avec un cri.* — Ah!

SYLVANE. — Pensant que tu étais souffrant, je suis rentrée de meilleure heure pour te donner encore une tasse de thé... (*A Fleuriotte.*) Quant à vous... (*Elle montre la porte.*)

FLEURIOTTE, *implorant.* — Sylvane!

SYLVANE, *qui a maintenu son geste, impérieusement.* — Sortez!

(*Fleuriotte prend son sac et se dirige vers la porte, tandis que Maurice s'asseoit, portant la main à son front.*)

RIDEAU

Digitized by Google

EDOUARD BRANDÈS

Parmi les auteurs dramatiques scandinaves modernes que nous nous efforçons de faire connaître à nos lecteurs, après Ibsen, Strindberg, Bang, il en est un, Edouard Brandès, qui mérite de fixer particulièrement notre attention.

Edouard Brandès est aujourd'hui âgé de quarante six ans. Sa jeunesse a été celle d'un studieux. Il lisait beaucoup et se souvenait de tout. L'excellente mémoire dont il était doué le poussa vers la philologie. Il étudia le sanscrit, les langues sémitiques, indo-germaniques. Il se passionna aussi pour la mythologie comparée, et les dialectes de l'Inde lui devinrent familiers, nous disent ses biographes, MM. Zepelin et de Colleville (1). Il a traduit deux pièces de Kalidasa, et, en 1879, il a été reçu docteur, à la suite d'une thèse sur les Ushas et les hymnes Ushas dans Rigveda. Ses savantes recherches ne l'empêchèrent pas de s'adonner à la politique, et il devint un redoutable adversaire pour les conservateurs. Passionné pour le théâtre depuis sa jeunesse, il a publié diverses études sur l'art dramatique, il en parle en critique original. Ce qu'il loue surtout, chez le comédien, c'est la note personnelle, l'expression naturelle de la vérité. Il blâme quand il ne la voit pas chez l'artiste ou qu'elle est falsifiée par d'énervantes études. C'est la méthode de critique scientifique moderne, celle que M. Jean Julien essaie, avec succès, dans ses feuilletons du *Paris* Si elle a moins d'éloquence que celle de M. Brunetière, moins de charme et d'esprit que celle de M. Jules Lemaître, moins de finesse que celle de M. Doumic, elle répond mieux à notre goût moderne.

(1) Edouard Brandès et le Théâtre moderne en Danemarck, par MM. Fritz de Zepelin et vicomte de Colleville. Editeur Visconti, Nice.

Digitized by Google

Le théâtre de Brandès se compose de huit pièces. Ce théâtre est réaliste à la façon de Becque, qu'il admire profondément. Brandès sait admirablement son métier, et le métier vient quelquefois émousser l'ardeur de son tempérament. Le penseur et le novateur s'effacent parfois devant l'auteur dramatique.

Sa première pièce est une comédie en trois actes, *les Remèdes,* où, sous le couvert d'allopathie et d'homéopathie, il fait la guerre au passé. L'allopathie, c'est la libre pensée triomphante ; l'homéopathie, la théologie vaincue. Voici un passage du dialogue qui indiquera le procédé de Brandès :

Dr Eggert. — Entre nous, tu crois à l'homéopathie ?

Dr Leuning. — Oui, comme à la mythologie. Me crois-tu devenu idiot ?

Dr Eggert. — Que fais-tu donc prendre à tes malades ?

Dr Leuning. — Je leur offre la consolation. Eggert, la félicilité de se sentir consolés, n est-ce rien ? Qu'importe si le médecin a foi ou non en ces remèdes, quand le malade, lui, a confiance et qu'il guérit réellement par la foi ? Pourquoi ne pas rendre les hommes plus heureux, même par des illusions, etc., etc.

C'est la même thèse qu'Ibsen soutenait dans *le Canard sauvage* avec tant d'éloquence. Brandès a donné un caractère moins dramatique et plus scientifique à son sujet ; l'intérêt en est néanmoins très vif.

Une des pièces de Brandès qui mérite qu'on s'y arrête plus longuement est : *Une Visite.* L'action se déroule dans un salon. Dans un court espace de temps, deux destinées humaines sont complètement bouleversées, deux êtres se modifient absolument sous nos yeux naturellement, sans effort, nous disent MM. Zepelin et de Colleville. Voici, du reste, d'après ces deux écrivains, le sujet de ce drame :

« La scène est à la campagne, dans la propriété de Neergaard. Neergaard est au salon avec sa jeune femme Florizel ; leur enfant sommeille dans la chambre à côté. Les menus

Digitized by Google

propos qu'échangent les époux dans un naturel parfait nous exposent rapidement leurs caractères.

Lui : égoïste, blasé sur les aventures, très flegmatique, rappelle quelque peu le mari de *Nora*, dans la « *Maison de poupée* » d'Ibsen. Il « n'a été ni pire, ni meilleur que la plupart, » il s'est intéressé à peu de choses et bien faiblement ; oisif et riche, la vie lui a paru vide au fond, il s'est marié avec une jeune fille pauvre et n'ambitionne plus rien que le repos dans le château de son père, avec la femme qu'il aime et qui l'aime. Il a de la pitié pour ceux qui souffrent, mais une pitié qui n'agit point ; il pourrait peut-être parvenir à tout en se mettant à la remorque des autres, mais ce moyen lui répugne. Il préfère vivre de ses terres — et après lui le déluge !

Elle : C'est la fille d'un professeur pauvre ; nerveuse, elle a des accès de gaieté auxquels succèdent des tristesses mornes. « C'est si douloureux pour un enfant d'être toujours le plus pauvre parmi ses camarades, » et cela est plus douloureux encore pour une nature romanesque, aimant le plaisir, les voyages, souffrant cruellement de la médiocrité. Florizel est heureuse, elle nous le dit, quand elle est seule auprès de son mari ou quand elle parcourt « la France, l'Espagne, la Sicile, car c'est délicieux de voyager, de traverser des villes où l'on n'est connu de personne, » tandis qu'il est mortel de se trouver autour d'une table à thé au milieu « de seize vertueuses dames ou bien de danser avec seize fonctionnaires d'une égale nullité. » Mais cette gentille Florizel a eu une aventure ou plutôt elle a été la victime d'un séducteur qui, singulièrement aidé par les circonstances, l'a surprise et à demi-violée et justement le séducteur est l'ami de jeunesse du mari, l'invité qui arrive inopinément dans la maison. Il s'appelle Repholt et c'est le Don Juan, le viveur danois par excellence. Il est peint avec une sûreté de main étonnante. Voici la théorie de Repholt sur la femme Danoise.

Neergaard. — ... C'est toujours ton ancienne théorie : il n'est d'honnête femme que la laide.

Digitized by Google

Repholt. — Que celles qui ne sont pas désirées. Parfaitement ! Il serait contre nature qu'une femme ne fût pas heureuse d'être préférée aux autres par un homme, et aussitôt que cette satisfaction se goûte quelque peu, alors... Ah ! je ne veux pas dire par là que chaque femme, qui désire plaire, devient aussitôt infidèle. Il n'en est pas ainsi dans notre froid climat et dans notre petite société si prudente. — Il existe chez nous une coquetterie adroite, un *flirt* continuel ; il y a comme une attraction de désirs amoureux dans chaque salon. Aussitôt que j'arrive dans le monde, je suis saisi par les chaudes effluves de cette atmosphère ; je me sens électrisé par la flamme qui luit sur la joue de la jeune fille et par le feu qui étincelle dans l'œil de la femme de trente ans... et je me trouve là adorablement bien dans mon élément.

Rien de plus poignant que la présentation de Repholt à Florizel. Tous les deux dissimulent leur émotion en présence du mari à qui Repholt vient d'avoir l'imprudence de raconter son aventure, ne pouvant s'imaginer trouver son inconnue en cet endroit même et dans de telles conditions.

Mais lui reprend vite son sang-froid, et après un excellent dîner, le champagne aidant, il expose à Neergaard cyniquement et en présence de Florizel ses théories d'égoïsme. « Le Prochain ! » s'écrie-t-il. « Pourquoi t'imagines-tu qu'on l'ait appelé prochain, si ce n'est parce qu'il vient toujours après nous. »

Vient alors le tête-à-tête de Repholt et Florizel et lui de dire :

— Vous n'avez pas été criminelle vis-à-vis de lui, vous ne deviez de compte à personne, vous vous appartenez alors. Un peu romanesque, peut-être, ce roman vous a tenté, c'était « un songe d'une nuit d'été. » Vous étiez Titania et j'étais Puck. — Oh, l'aventure la plus charmante de ma vie et qui se représente à mes yeux, passionnante, mystérieusement douce, maintenant que je revois votre délicieuse personne.

De nouveau il cherche à être tendre, à ressaisir cette

Digitized by Google

femme, dont il disait lui-même tout à l'heure qu'il n'avait jamais vu un être aussi désolé, après la catastrophe... au matin. Mais Florizel, belle alors de colère et de honte, répond frémissante :

— Vous croyez que je suis la même jeune fille, la même enfant sotte, ignorante et folle que vous avez pu éblouir, surexciter, rendre insensée ! Oh ! sur ce passé, j'ai versé des larmes de sang ! Je sais combien j'ai failli à moi-même, je vois la profondeur de ma déchéance et l'immensité de ma misère, et en ce moment votre pitié comme tout à l'heure votre désir. Ecoutez-moi bien ! Je vous hais, entendez-vous, je vous hais aussi puissamment qu'un être peut en détester un autre. Je ne trouve point d'expressions pour vous le dire. Votre vue seule est un opprobre pour moi, un dégoût, une souillure. Je frissonne seulement à l'idée de toucher votre main... Comme vous avez agi lâchement ! comme vous avez su ramper, flatter, comme vous m'avez saisie et bâillonnée ! Et vous osez parler d'amour ! Vous murmurez encore : *une aventure, un songe d'une nuit d'été.* — Ce n'est que par la ruse, par la force que vous m'avez possédée, oui, par ruse et par violence, niez-le, si vous l'osez.

Le mari découvre facilement son malheur. D'abord, il songe à tuer Repholt, puis, simplement, il chasse l'indigne ami, et, écrasé, abêti, il s'abandonne à une indicible douleur. Vient ensuite l'explication de Neergaard et de Florizel ; repris de fureur, Neergaard veut repousser aussitôt loin de lui cette femme, mais elle lui expose, d'une façon si sincèrement saisissante, comment elle fut victime et comment aussi la honte l'empêcha de lui avouer sa faute ; elle ajoute qu'elle ne saurait vivre sans lui et loin de son enfant ; son désespoir est si poignant de vérité que le mari sombre, mais ému, dit alors :

Neergaard. — Est-ce ma faute à moi, tout cela, Florizel ?

Florizel, *d'un ton un peu assuré.* — Suis-je vraiment aussi coupable que tu me fais ? Réfléchis, si c'était une autre femme, penserais-tu de même ? Ne m'as-tu pas exposé bien

Digitized by Google

souvent combien injustement nous étions jugées, nous autres femmes, combien sottement la société avait traité les jeunes filles en en faisant des êtres en dehors de la nature? Comment oses-tu faire une exception pour moi? Comment compter pour un crime irréparable, pour un malheur sans espoir, ce que — oh ! je l'ai entendu si souvent — vous pardonnez si facilement aux autres femmes, sauf à celles que vous possédez. Les sens, la passion, les appétits, la nature, combien de mots tu avais sur les lèvres pour défendre d'horribles actes, actes qui me faisaient frémir sans m'en rendre compte... Oui, dans une heure folle, je me suis donnée, ou plutôt je me suis laissée violer, violer le corps, non pas l'âme. *Voici ce que, vous autres hommes, vous faites des centaines de fois sans que, nous autres femmes, nous osions nous plaindre.*

Et Neergaard finit par dire :

— Peut-être ma douleur est-elle plus grande que ta faute ; c'est que je t'ai aimée de toutes mes forces. Mon honneur me semble mort, toute lumière dans ma vie éteinte... Reste, Florizel. Je n'ai pas le droit de te chasser.

On le voit ici : la thèse de Brandès est l'égalité absolue des deux sexes devant la morale. L'auteur a touché là à l'un des points les plus délicats de notre morale hypocrite, qui exige tout de la femme et fort peu de l'homme. Aussi, en Danemark, où les esprits sont fortement préoccupés du droit à la liberté de penser, cette pièce « Une Visite » produisit un bruit énorme. »

Une autre œuvre de Brandès : *Sous la Loi,* comédie en trois actes, aborde un des problèmes les plus compliqués de notre temps. Les hommes doivent-ils, oui ou non, vivre sous la loi? Telle est la question. Et Brandès nous montre les tortures infligées par la morale sociale qui, selon lui, n'a pour base fondamentale que l'égoïsme mal compris. Un des personnages de la pièce dit : Je n'accepte d'autre loi que celle que je me donne à moi-même : en moi est la morale, la loi et le devoir. Je n'ai rien à faire avec la société, ni rien avec sa morale de camisole de force faite pour tout le monde. Avec

Digitized by Google

un tel sujet, Ed. Brandès a su édifier une œuvre intéressante, captivante, dont nous ne donnons pas l'analyse, car elle sera publiée prochainement dans la *Revue d'Art dramatique*. Il y a là des caractères tracés de main de maître, le dialogue est sobre et exprime bien ce qu'il veut dire. Cette publication expliquera mieux que de longs commentaires le talent d'Ed. Brandès. Il appartient à cette école de novateurs intelligents et passionnés qui ont élargi la voie du théâtre. Aux pays scandinaves, Ibsen en est le maître incontesté. Chez nous, c'est Henri Becque qui est le chef de cette nouvelle école qui veut penser par elle-même et ne pas suivre les sentiers battus. Il est temps que notre théâtre se dégage des traditions surannées, des formules niaises, dans lesquelles certains critiques voudraient l'emprisonner et le retenir. Le théâtre ne doit pas toujours être un plaisir grossier pour la foule ; il doit nous faire penser et réfléchir, c'est là son but le plus élevé. Edouard Brandès l'a compris ainsi.

L. Vernay.

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

Vienne. — Au *Bourgthéâtre*, reprise de « *Collègue Crampton* », de Gerhart Hauptmann, un des rares poètes allemands connus du public parisien, grâce à la récente représentation de son fameux drame : « *Les Tisserands* », qui avait été interdit à Berlin. A sa première apparition, « *Collègue Crampton* » n'avait pas eu le succès qui accompagne ordinairement les œuvres du poète silésien. Cette reprise a prouvé que cet échec avait été dû plutôt à l'inter-

Digitized by Google

prétation de la pièce, qu'à l'œuvre elle-même. L'acteur Gimnig a su créer cette étonnante figure du collègue Crampton, le type du professeur d'esthétique détraqué, à laquelle son prédécesseur n'avait pas pu intéresser le public viennois. Aussi est-il question de reprendre « *Les Solitaires* » et même « *Les Tisserands* », si la police le permet! Gerhart Hauptmann, Ibsen et Sudermann, voilà la trinité dramatique qui occupe ici de plus en plus le public qui pense.

Au même théâtre, « *La sage Catherine* », de Hans Olden. Œuvre un peu terne, accueil conforme. Mais le sujet n'est pas sans intérêt, il est d'ailleurs bien actuel. Un fabricant de chocolat vit aux environs de Berlin avec son fils, sa demi-sœur, dont la fille, la sage Catherine, doit bientôt revenir de pension, et un locataire, le docteur Franz. Celui-ci espère bien, dans ce milieu bourgeoisement calme, achever une œuvre de haute érudition à laquelle il s'est consacré. Mais tout à coup la sage Catherine, la petite pensionnaire, arrive comme un ouragan et bouleverse tout ce petit monde idyllique. La sage Catherine est une jeune émancipée qui a lu les auteurs socialistes Bebel, Marx, Engel, etc. ; elle cite même le philosophe Nietzsche, ce qui est un comble! Les braves gens sont éblouis par l'audace des idées nouvelles et l'éloquence de Catherine. Au lieu de tenir, au prochain banquet, un discours à la gloire de Frédéric le Grand, l'oncle célébrera, sur le conseil de Catherine, le triomphe de l'industrie et des sciences. Catherine envoie son jeune cousin à la brasserie, qui lui paraît être la meilleure école pour former la jeunesse, veut marier sa mère avec le docteur Franz, mais finit par s'amouracher elle-même de ce dernier qu'elle épouse. Il y aurait quelque chose à tirer de cette figure d'émancipée en herbe. Figurez-vous la Loulou de Gyp prise au sérieux par la famille et lui dictant des lois.

Dresde. — « *L'Autre* », drame an quatre actes de Paul Lindau, joué récemment au *Théâtre de la cour*, est une œuvre des plus curieuses et sur laquelle il convient d'attirer toute

Digitized by Google

l'attention de nos critiques et de nos artistes. Avec ce drame, Paul Lindau utilise pour la première fois les stupéfiantes découvertes que la science vient à peine de faire dans le domaine psychologique. C'est dire que l'œuvre est absolument moderniste, qu'elle ne ressemble à rien de ce qu'on a inventé jusqu'à présent. Car, de nos jours, les constatations de la science dépassent toutes les rêveries des fantasques à la Hoffmann ou à la Hauff. On connaît les remarquables études que M. Paul Binet a publiées dans la *Revue des Deux-Mondes* sur les aliénations de la personnalité. Bien loin d'être une *monade,* un atome irréductible, comme le croyait Leibnitz, notre « moi » intellectuel se compose d'une pluralité d'âmes. L'unité n'en est qu'apparente et *momentanée.* Chez certains sujets, la dualité des âmes est si forte qu'elle crée positivement une *double personnalité.* Le même corps se trouve ainsi habité par deux personnes, dont l'une est absolument étrangère, souvent même hostile à l'autre, dont l'une ignore ce que l'autre a dit, fait, pensé. Voilà ce que la science constate: et maintenant la parole est au dramaturge.

Le procureur Hallers, jurisconsulte distingué, s'est surmené. Il devient nerveux et finit par être atteint d'une aliénation complète de la personnalité. Il commence à son insu la double vie des détraqués. Tandis que son vieux « moi », un honorable « moi », la gloire de la magistrature allemande, s'endort du plus profond sommeil, comme il convient à tout bon bourgeois d'ici, son nouveau « moi », un « moi » capricieux et cascadant, s'éveille et entraîne le vieux « moi », le très respectable procureur Hallers, dans une taverne de criminels. Non seulement ce nouveau « moi », ou *l'autre,* comme l'appelle M. Lindau, fréquente les pires aigrefins, mais encore il commet en leur compagnie un vol avec effraction, et cela, dans sa propre demeure. Puis, *l'autre* s'endort, pour se réveiller sous les traits du procureur général Hallers. En cette qualité, il soumet à un minutieux interrogatoire son propre complice, qui l'accuse d'avoir participé lui-même au crime. Hallers, indigné de l'audace de ce *système de défense,*

Digitized by Google

repousse l'accusation avec la plus grande énergie, jusqu'à ce que la « Marque Rouge », une connaissance de la caverne des aigrefins, le convainc de sa double existence et de ses orgies nocturnes, en lui faisant constater sur sa main une égratignure d'aiguille qu'elle lui a fait. Très dramatique est la scène de désespoir du malheureux qui se sent saisi aux cheveux par le démon de la folie. Mais le docteur qui survient, le console, le rassure ; un peu de repos, le séjour à la campagne, etc., suffiront pour le rétablir. Rideau.

L'œuvre a produit sur le public une vive impression, grâce à cette habileté de main-d'œuvre dont M. Paul Lindau est coutumier. On sait que ce dernier est un des plus fins connaisseurs du répertoire français, un gourmet de théâtre, et il doit à nos bons auteurs l'art, à peu près ignoré aujourd'hui, de savoir charpenter une pièce. Le poète a su faire courir sur les nerfs du public ce frisson qu'engendre la vision subite de l'inconnu, du surnaturel. Et la critique allemande?... Eh bien! la critique, comme toujours, elle n'est pas contente. Le sujet est, paraît-il, malsain. Hallers, dit-on, est un névropathe. Son cas ne relève pas de la psychologie, mais de la médecine. Et qu'en savez-vous? Qui dira où finissent les nerfs, où commence l'âme, chez un être aussi compliqué que l'homme moderne? Et puis, comment? Nos savants découvrent chaque jour de nouvelles régions de l'âme, merveilleuses sphères intellectuelles que nul n'avait encore soupçonnées, et ce monde devrait rester fermé aux artistes, aux poètes, à ceux qui de tout temps ont fait profession de connaître les mobiles les plus secrets des actions humaines. Il me semble qu'on doit, au contraire, féliciter M. Paul Lindau d'avoir résolument ouvert une source nouvelle d'émotions dramatiques.

Puisque le nom de M. Paul Lindau est venu sous ma plume, il faut que je vous parle d'une œuvre de cet auteur qui devrait intéresser tous les Français jaloux de notre plus pure gloire littéraire. Il s'agit d'une pièce en trois parties et cinq actes, intitulée : *Le Comédien*. Celui-ci n'est autre que Molière

Digitized by Google

en personne. L'œuvre embrasse toute la vie du poète, depuis le temps du vagabondage sur les belles routes de France à la tête d'une joyeuse troupe de comédiens ambulants, jusqu'à l'heure de la mort héroïque sous la robe de chambre du *Malade Imaginaire*. Et cette vaste toile a été brossée avec une telle perfection que l'unité et la clarté n'ont pas trop souffert de la grandeur du cadre.

Au premier acte : arrivée de Molière à Limoges, dans cette fameuse guimbarde, bondée de comédiens, que nous a fait connaître le *Roman comique* de Scarron. Molière, qui voyage en compagnie de l'actrice Madeleine Béjart, a résolu d'enlever Armande Béjart, fille de Madeleine, qu'elle a eue du comte de Modène. Armande a été arrachée aux bras de sa mère par les parents du comte et elle est élevée au château du duc d'Aiguillon, sous le chaperon d'une vieille coquette, Rosalinde de Saint-Aignan. Molière aurait quelque peine à tromper la vigilance de ce dragon de vertu sans la complicité de son ami, le joyeux chansonnier Claude Chapelle, favori du duc. Chapelle fait si bien la cour à la pauvre Rosalinde qu'elle en oublie totalement ses hautes fonctions de gendarme féminin, et quand elle revient à la dure réalité, Molière, Madeleine, Armande et la joyeuse Martine Laforêt qui tient lieu de cocher, ont depuis longtemps passé la frontière du duché de Limoges.

Dans les actes suivants, nous voyons éclore, en même temps que sa gloire naissante, la fatale passion de Molière pour Armande Béjart. Malgré les graves avertissements de Madeleine, Molière suit sa destinée. Il épouse Armande, et alors commence ce long supplice du plus grand, du plus sensible cœur d'homme qui fut jamais torturé par l'inconscience d'une enfant coquette. L'infâme pamphlétaire Chalussay a accusé *Elomire,* c'est-à-dire Molière, du crime que l'on sait ; d'après lui, le grand comédien serait à la fois le père et le mari d'Armande. Et c'est le moment où cet ignoble pamphlet circule, à la grande joie des innombrables ennemis du poète, qu'Armande choisit pour accepter un rendez-vous que lui

Digitized by Google

donne le marquis de Lauzun, à l'un des petits soupers scandaleux de l'abbé de Richelieu, à Neuilly. Paul Lindau a atténué le *crime* d'Armande ; ce n'est pas pour le triste plaisir de tromper Molière, mais pour éclipser sa rivale, la Duparc, qu'elle a accepté l'invitation de Lauzun. Naturellement, la Duparc se venge en avertissant Molière; de là, une scène des plus tragiques entre Armande et l'auteur de *Tartufe,* à la fin de laquelle le poète a la première attaque de la maladie de cœur qui devait l'emporter.

L'acte suivant est d'un très grand charme. Molière, retiré dans sa petite maison d'Auteuil, cherche à y oublier Armande et se remet peu à peu, grâce aux soins dévoués de Martine Laforêt et du docteur Mauvillain, le médecin de Molière.

Mais le grand comédien a la nostalgie des planches et surtout de Paris. Il faut toute l'ingéniosité de ses amis pour le faire rester. Et quels amis ? Ils s'appellent : Claude Chapelle, La Grange, Boileau, le bonhomme Lafontaine ! Chapelle, toujours boute-en-train, arrange un souper, dans lequel il grise bientôt La Grange, Boileau et Lafontaine, qui n'ont pas la tête aussi solide que lui : Molière, qui ne boit que du lait, les observe. Survient le docteur Mauvillain, qui raconte, très animé, qu'il vient d'assister à la promotion d'un nouveau docteur en médecine, la cérémonie la plus ridicule qui soit. Voilà, ajoute-t-il, un sujet de pièce pour Molière. Aussitôt les imaginations, allumées par le Bourgogne, partent comme des fusées. Chacun y va de son petit scénario. Boileau dit qu'il faudrait imaginer un vieux fou qui ne veut donner sa fille qu'à un docteur en médecine. L'amant organise une burlesque réception de docteur pour tromper son futur beau-père. Mais Boileau est brusquement interrompu par les grimaces et les hochements de tête de Lafontaine, qui finit par lui dire, avec son rire silencieux : « Non. Ça ne me plaît pas du tout, pas du tout ! » Boileau ayant rengaîné son projet, Molière expose le plan du *Malade Imaginaire.* Aussitôt le bonhomme Lafontaine de répéter sur le même ton et avec le même rire : « Voilà qui me plaît, beaucoup, beaucoup ! » Et il s'endort,

Digitized by Google

pendant que la jubilation est à son comble. A la fin de cet acte très gai, très touchant, Madeleine Béjart ramène Armande repentante et Molière lui pardonne.

On devine la catastrophe de cette tragédie. Nous assistons à cette représentation du *Malade Imaginaire,* dans laquelle le plus grand des comédiens ajouta à toutes ses gloires les palmes du martyre. Il n'y a dans l'histoire d'aucun peuple rien qui égale cette mort de Molière. On ne peut la comparer qu'à celle de Socrate. C'est comme si l'enfant d'Athènes et celui de Paris s'étaient pris par la main à travers les siècles, pour apprendre aux hommes comment on fait du suicide la plus glorieuse des fêtes. Car, dans les deux cas, il s'agit d'un suicide, n'en doutez pas! — La mise en scène de cet acte est très habile. Nous écoutons la joie bruyante des petits marquis du temps, qui, Lauzun en tête, ont envahi la moitié de la scène, les applaudissements qu'ils prodiguent sur un signe du roi Soleil, tandis que Molière, moribond, se trémousse sous la robe de chambre du *Malade Imaginaire*. Puis, dans l'entr'acte, les angoisses d'Armande repentante, les lamentations de Martine, les supplications du docteur Mauvillain, qui voudrait interrompre le *divertissement*. Enfin l'accès suprême, et le duc de Feuillade venant demander au nom de Sa Majesté des nouvelles du *sieur Molière*, et recevant cette fière réponse du comédien La Grange : « *Notre roi* est mort ! »

Je voudrais sincèrement que cette œuvre fût traduite et jouée à Paris. J'avoue que je ne me rends pas bien compte de l'impression qu'elle produirait, mais le sujet même serait de nature à tenter nos plus grands artistes. Qui donc parmi les Carré, les Antoine, ose attacher le grelot ?

ADRIEN WAGNON.

Digitized by Google

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

CHANT — OPÉRA — OPÉRA COMIQUE

Voilà les concours terminés et je ne sais pourquoi ils nous ont paru à tous un peu plus pénibles à supporter que les années précédentes. Est-ce la chaleur plus grande encore qu'autrefois, est-ce lassitude d'avoir toujours à entendre les mêmes scènes et les mêmes fragments musicaux ? Je ne sais au juste, mais je constate un fait.

Dans les concours de chant femmes, je n'ai rien à relever dans cet ordre d'idée, concours terne ; l'opéra comique aussi ne m'a rien laissé de bien marquant dans la mémoire.

MM. Bartet, Delpouget, Cadio Lefeuve et Thomas ont montré des aptitudes dans le concours d'opéra. La voix de M. Bartet est très belle et sonore et quoiqu'il n'ait obtenu que le second prix, je le préfère en tous points à M. Delpouget, le titulaire du 1er prix.

Mlle Lafargue, 1er prix d'opéra, a chanté et joué de façon remarquable une scène du *Trouvère* et Mlle Grandjean, 1er prix d'opéra-comique et 2me prix d'opéra, est une chanteuse correcte, mais une comédienne tout à fait incomplète. Peu de tempérament et quelque peu monotone malgré de nombreuses oppositions du forté au piano et vice versa. Cette jeune fille, engagée à l'Opéra-Comique, ne me paraît pas avoir l'étoffe d'une grande artiste.

Bref, les concours de chant, cette année, n'ont pas révélé un sujet qui paraisse devoir arriver à remplacer Faure ou la Krauss. Mlle Lafargue, intelligente et disant fort bien, n'a pas une voix d'un métal bien éclatant, et je ne pense pas

Digitized by Google

qu'elle puisse jamais aborder l'Opéra. Quant aux voix de ténor, elles manquent totalement, car ni M. Thomas ni M. Lefeuve ne me paraissent avoir un organe bien franchement classé. Je passe sous silence un malheureux ténorino qui serait charmant dans l'opérette mais qui a provoqué les rires d'un public peu bienveillant, en chantant les rôles de fort ténor. Ce n'est pas sa faute, le pauvre garçon a sans doute dû se laisser guider par son professeur dans le choix de ses morceaux de concours.

Et à propos du choix de ces morceaux en général, je crois être l'interprète de tous les auditeurs de ces concours en suppliant les professeurs de ne plus nous offrir l'année prochaine autant de duos de *Robert*, de morceaux du *Songe*, etc., etc. Pourquoi ne pas suivre d'un peu plus près le mouvement en avant qui s'est opéré, et qui s'accentue chaque jour davantage. Les oreilles d'abord les plus récalcitrantes, se sont peu à peu habituées aux nouvelles formules musicales, et souffrent d'être obligées de subir pendant des heures entières, des auditions uniquement consacrées à de la musique.... démodée. Prouvez-nous que vos artistes savent phraser, déclamer tout en essayant d'appliquer les principes du bel — canto — et nous nous déclarerons satisfaits. — Malheureusement les concurrents ne chantent plus guère — et ne déclament pas encore.

DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire national de musique et de déclamation a eu lieu vendredi, 4 août, sous la présidence de M. R. Poincarré, ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, assisté de MM. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, et des Chapelles, chef du bureau des théâtres. Le ministre, accompagné de M. Georges Payelle, chef de son cabinet, a été reçu par MM. Ambroise Thomas, directeur du Conserva-

Digitized by Google

toire, et Emile Réty, chef du secrétariat. Sur l'estrade, aux côtés du ministre, avaient pris place : MM. L. Halévy, membre de l'Académie française ; Massenet, membre de l'Institut ; Bertrand et Gailhard, directeurs du théâtre national de l'Opéra ; Carvalho, directeur du théâtre national de l'Opéra-Comique ; les membres des comités des études et les professeurs du Conservatoire. M. le ministre a prononcé le discours suivant :

MESDAMES,
MESSIEURS,

Tous les ans, à l'époque de vos concours, la presse témoigne au Conservatoire l'intérêt qu'elle lui porte et qu'il est fier de lui inspirer.

Des hommes d'esprit et de talent poussent parfois la sollicitude jusqu'à la sévérité et parlent avec quelque amertume de la décadence de cet établissement. Ils imitent ces médecins qui aiment à traiter par la frayeur ceux mêmes de leurs clients dont la santé est le moins menacée. C'est une méthode un peu vive, qui ne réussit pas toujours, et les clients, alors mêmes qu'ils ont de bonnes raisons de ne pas être inquiets, ont coutume de préférer les docteurs qui les rassurent.

Mais ce qu'il y a, dans ces avertissements périodiques, de trop dur ou de trop pessimiste ne saurait vous alarmer, vous qui comprenez à merveille que, comme le théâtre, la polémique a sa perspective particulière et que, pour mieux porter, certaines appréciations ont besoin d'être grossies.

C'est à l'administration à remettre ensuite les choses au point, à faire, avec le plus de clairvoyance possible, le départ de ce qu'il y a de fondé, d'excessif ou d'injuste dans des observations qui, d'ailleurs, ne sont pas toujours très concordantes et dont les contradictions se chargent elles-mêmes, le plus souvent, de neutraliser les excès. Oublions les vivacités et retenons les bons conseils.

Il n'est pas vrai qu'une ombre ait passé sur la renommée de cette maison. Le Conservatoire est resté digne de sa vieille

Digitized by Google

réputation et, suivant l'usage, les étrangers lui marchandent moins que nous-mêmes les éloges qu'il n'a cessé de mériter.

Mais autant je voudrais pouvoir, lorsque les finances le permettront, lui donner une installation plus convenable, j'allais dire plus avouable, autant il me paraît désirable de faire pénétrer dans son double enseignement, toujours si florissant, un nouveau souffle de jeunesse.

Le plus jeune d'entre nous, messieurs, M. Ambroise Thomas, a été le premier à solliciter les réformes nécessaires et il a mis son infatigable activité à aider, avec une bonne grâce parfaite, la commission à laquelle un de mes prédécesseurs avait confié le soin de rechercher les changements à introduire dans l'organisation du Conservatoire.

Cette commission, vous le savez, était composée de ce qu'il y a de plus éminent dans le monde des lettres, des arts et de la critique. Elle a délibérément écarté les ambitions chimériques ; elle a sagement préparé un projet pratique et limité, que les plus modérés ne qualifieront pas de révolutionnaire, mais où les plus ardents ne pourront s'empêcher de voir un progrès.

Il n'a pas dépendu de l'administration de mettre ce projet à exécution dès cette année. Il a été ajourné faute de ressources. Mais les charges qu'il entraînera sont trop légères pour qu'on n'ait pas le droit d'espérer une prochaine solution. Le Gouvernement saisira la première occasion favorable pour améliorer, comme il en a marqué le dessein, la situation des professeurs du Conservatoire, pour réduire l'effectif des classes, pour créer les cours dont l'utilité a été reconnue.

Les programmes d'enseignement seront établis, dans chacun des deux ordres d'études, par un conseil supérieur, où entreront, à côté du directeur et des membres appartenant à l'administration ou au personnel enseignant, — d'une part, pour la musique, des compositeurs, des instrumentistes, des personnes désignées par leurs connaissances artistiques, — et d'autre part, pour la déclamation, des auteurs dramatiques, des critiques de théâtre ou des artistes renommés pour leur talent.

Digitized by Google

Et vous entendez bien qu'il ne s'agit pas de compromettre dans cet établissement l'unité d'une direction confiée à des mains illustres, ni d'émietter l'autorité, ni, pour tout dire, de déplacer les rôles. Le Conservatoire n'a rien à craindre et il peut avoir beaucoup à gagner d'une institution qui a fait heureusement ses preuves à l'école des beaux-arts, et qui les aurait peut-être faites ici même si le conseil supérieur du Conservatoire avait eu, avec des attributions mieux précisées, une composition plus large et plus libérale.

Il n'y a pas d'enseignement, si consciencieux, si éprouvé, si excellent qu'il soit, qui ne doive subir des retouches successives et qu'il ne faille, de temps en temps, raviver et rafraîchir; et le mot de conservatoire n'implique assurément, dans l'esprit de personne, l'idée qu'il soit indispensable de tout conserver.

Mais ce serait folie de rompre, sous prétexte de réformes, avec ce que contiennent de sage et d'utile les traditions glorieuses de cette maison. Ce serait surtout folie de s'imaginer que le Conservatoire puisse jamais avoir d'autre objet que d'apprendre aux élèves les règles essentielles de leur art, c'est-à-dire, avant tout, la science de la diction, la sûreté de l'oreille et de la voix, la grammaire et l'orthographe du métier. On peut discuter — et on discute beaucoup en ce moment — sur les mérites respectifs de telle ou telle orthographe; mais ce que, dans aucun art, on ne saurait contester, c'est la nécessité d'une orthographe déterminée, de principes arrêtés, de règles logiques et générales.

Une coquetterie assez ordinaire du talent est de paraître dédaigner les servitudes du métier. Il semblerait que l'homme eût lieu d'être plus fier de ses dons naturels que des effets de son travail. Soyez sûrs pourtant que les artistes qui médisent le plus de la syntaxe de leur art ne sont pas toujours ceux qui l'ont le moins étudiée; soyez sûrs, dans tous les cas, qu'il ne suffit pas de la mépriser pour être des artistes, et que taxer la correction de médiocrité, c'est peut-être prouver qu'on n'aime pas la première, mais ce n'est pas forcément s'élever au-dessus de la seconde.

Digitized by Google

Le Conservatoire n'est pas une école d'originalité et d'inspiration, parce que l'originalité ne s'acquiert pas et que l'inspiration ne s'enseigne point. Mais aux natures les plus originales et les mieux inspirées il peut et doit donner la méthode, l'ordonnance, l'harmonie intellectuelle et artistique.

Aux autres élèves il procure le bienfait d'une éducation solide qui, sans les doter de qualités exceptionnelles, les mettra du moins à même de tenir plus tard honnêtement leur place. Il y a des emplois modestes, et la modestie ne perd rien, au feu de la rampe, de sa grâce habituelle.

Messieurs, je parlais tout à l'heure des traditions. Il en est une à laquelle le président de cette distribution ne peut manquer de se soumettre avec plaisir. Elle consiste à rappeler d'un mot les succès de l'année.

Au Théâtre-Français les plus grands de ces succès sont restés surtout aux maîtres, morts ou vivants, que nous avons coutume d'applaudir.

La mémoire d'Augier s'affirme victorieusement avec les *Effrontés,* qui contiennent dans la ferme enveloppe d'un style classique des observations datées d'hier et des leçons encore trop souvent méritées.

Alexandre Dumas — dont le Conservatoire apprécie tous les jours la bienveillance attentive — continue, par la reprise du *Père Prodigue,* la série ininterrompue de ses vaillants triomphes.

A l'Opéra, le public s'empresse aux représentations wagnériennes et s'initie de plus en plus à la connaissance, parfois un peu mystérieuse, d'une musique grandiose et d'une poésie qui souvent touche au sublime. Mais, au retour des plus merveilleux voyages, on aime à retrouver le ciel souriant de la France et à entendre de nouveau parler la langue maternelle ; on aime à acclamer des noms comme ceux de Saint-Saëns et de Massenet.

Saint-Saëns a mis dans la partition de *Phryné* l'esprit attique et le goût parisien. Il a écrit dans *Samson et Dalila* des pages qui donnent la sensation des choses impeccables. L'ad-

Digitized by Google

miration hésite à choisir entre la beauté hiératique des parties religieuses, la beauté sereine des parties héroïques, la beauté radieuse des chants d'amour.

Massenet nous a montré avec *Werther* qu'il n'avait pas perdu le secret des œuvres exquises, faites de charme indéfinissable et pénétrant, de grâce intime et de fraîcheur éternelle. Et tous ceux qui ont gardé dans l'oreille la caresse de ces souples mélodies et de ces symphonies si naturellement délicieuses ont le droit de réserver une part de leur enthousiasme pour l'école française, pour la grande école des idées claires, des formes pures, des compositions larges, où l'air circule, où se joue la lumière, où tout respire la liberté.

Messieurs, l'année, qui a eu ses gloires, a été attristée par des deuils nombreux.

Le Conservatoire a perdu M. Verrimst, professeur de contrebasse, et M. Jacob, professeur d'escrime. Vous les avez connus l'un et l'autre, vous savez quel était leur dévouement.

Leurs collègues et leurs élèves ne les oublieront pas.

Deux grands artistes sont morts: Talazac et Augustine Brohan. L'éclat de leur souvenir rejaillit sur cet établissement.

Augustine Brohan avait eu un premier prix de comédie à quinze ans et demi : elle avait, pendant dix ans, professé dans cette maison. On ne dira pas d'elle, j'imagine, pas plus que de sa sœur Madeleine, que le Conservatoire ait éteint ou affaibli son originalité. Elle était de la lignée de nos grandes comédiennes, elle était l'incarnation de l'esprit français, de cet esprit fait de gaieté primesautière et de raillerie discrète qui est la traduction vivante — je pourrais dire la mise en scène habile — du bon sens et de la raison.

Le théâtre, messieurs, n'avait tenté que depuis peu le talent si robuste et si nerveux de Guy de Maupassant. Ni dans l'émotion de *Musotte,* ni dans l'ironie concentrée de la *Paix du Ménage,* il n'avait sans doute donné la mesure définitive de ses facultés dramatiques.

Si cette « destruction prématurée » dont il avait fait passer

Digitized by Google

dans le *Horla* le frisson avant-coureur n'était venue si brutalement l'arracher à son œuvre inachevée ; — si l'implacable mal lui avait laissé le temps d'appliquer aux choses de la scène cette force d'observation personnelle, cet art des compositions puissantes et ramassées, et par-dessus tout ce style d'une ligne si pure et d'une couleur si vraie, quels chefs-d'œuvre le théâtre n'aurait-il pas dus à ce maître écrivain ?

Il faisait peu de cas des théories ; elles ne sont, disait-il, que « l'expression généralisée d'un tempérament qui s'analyse ». Il eût transporté au théâtre, sans parti pris d'école, sa manière individuelle de voir et de sentir ; il y eût transporté tout ce qu'il y avait en lui de vigoureux et de frémissant, toute sa passion de l'inconnu et de l'inexploré, tout son culte de l'art et de la beauté.

Et il y eût transporté aussi cette langue si ferme, si vibrante et si pleine, qui ne dédaignait ni les sonorités savantes, ni les nuances ingénieuses, ni la hardiesse des nouveautés, mais qui ne s'est jamais attardée aux recherches précieuses, qui ne s'est laissé ni affadir ni alourdir, et qui restera comme un modèle de force et de simplicité.

Messieurs, lorsque part avant l'heure un artiste comme celui-là, à qui chacun de nous doit la reconnaissance d'impressions inoubliables, ce n'est pas seulement un deuil qui s'abat sur la littérature : c'est quelque chose de nous-mêmes qui disparaît, c'est une partie de notre cœur qui semble mourir, et c'est pour tous ses admirateurs et ses amis une tristesse telle que vous me pardonnerez assurément d'avoir, au risque d'assombrir la fin de cette allocution traditionnelle, envoyé mes adieux et les vôtres à celui dont la sauvagerie du destin a brisé la plume, à celui que nous ne cesserons de relire, mais dont jamais il ne nous sera donné d'ouvrir avec impatience le livre de la veille ou d'aller applaudir la pièce nouvelle.

L'école de musique de Toulouse est une succursale du Conservatoire national ; elle est une des plus considérables et

Digitized by Google

des plus florissantes de nos écoles provinciales. Le directeur, M. Deffès, s'est, depuis plusieurs années, consacré à sa tâche avec un dévouement que je tiens à proclamer ici. En lui remettant la croix de la Légion d'honneur, le Gouvernement n'a pas seulement voulu honorer l'artiste souvent applaudi par le public parisien, il a voulu rattacher étroitement et réunir dans un même témoignage de sympathie la maison mère de Paris et ses succursales de province.

Par arrêté du ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes, rendu sur la proposition du directeur des beaux-arts, sont nommés officiers de l'instruction publique:

MM. Delaborde, professeur de piano; Belsart, professeur de violoncelle ; Maurin, professeur de violon.

Sont nommés officiers d'Académie:

MM. Marty, professeur de la classe d'ensemble vocal ; Villaret, professeur agrégé de solfège ; Mlle Papot, répétiteur de solfège.

La cérémonie s'est terminée par un concert et des scènes lyriques et dramatiques, où se sont fait entendre les principaux lauréats des derniers concours.

CRITIQUE DRAMATIQUE

CHATELET : *La Bouquetière des Innocents*, drame historique en cinq actes et onze tableaux, de MM Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué. — LA CIGALE : *Pour tuer le temps*, revue de MM. NUMÈS et NUMÈS. — OPÉRA : Débuts de Mlle Chrétien.

Le samedi 29 juillet, le Châtelet a repris la *Bouquetière des Innocents*, drame historique à grand spectacle et onze tableaux de MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué. — A mesure que le mouvement des vacances ramènera du monde à Paris, la vaste salle se remplira davantage à l'annonce

Digitized by Google

des représentations de cet ouvrage dont nous parlerons rapidement. — Le 25 juin 1831, l'Odéon jouait avec Mlle Georges, Frédérick Lemaître, Ligier, etc., le drame de la *Maréchale d'Ancre* écrit par A. de Vigny pour ce théâtre presque classique. — En 1861, MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué apportaient à M. de Chilly, alors directeur de l'Ambigu, le drame de la *Bouquetière des Innocents* qui, avec son joli titre, ne fut joué que l'année suivante par Marie Laurent, Jane Essler, Taillade, etc. — Le sujet que tous traitaient et qui se retrouve dans la *Maison du Baigneur* par Auguste Maquet, est le même. C'est la peinture de la France au temps du ministère de Concini. — Aucune époque plus que celle-là ne favorise la composition d'un drame. A. de Vigny s'empara de l'histoire et la transforma profondément; ses successeurs l'ont imité. Ils ont fait l'Italien détesté, l'instigateur du meurtre de Henri IV et sur l'idée de la vengeance à tirer de ce fait monstrueux, ont bâti leur pièce au milieu du peuple si intéressant d'alors, au milieu des courtisans prêts à toutes les faiblesses par amour de l'argent, des vêtements somptueux, des fêtes et des faveurs. — On se souvient du thème général de l'œuvre. Henri IV, assassiné, laisse son royaume au petit Louis XIII dont la mère, Marie de Médicis, devient régente. Celle-ci a pour amie d'enfance Léonora Galigaï, une florentine, épouse de l'aventurier Concini, dont le crédit à la cour de France grandit sans cesse. — Il est sur le point de devenir connétable, quand il tombe tué par Vitry, capitaine des gardes du Louvre, sur l'ordre du roi, parvenu à sa majorité. — C'est que l'enfant n'a cessé de suivre l'idée de venger son père. Ravaillac est mort, lui qui avait frappé du poignard ; — mais il avait un complice qui le paya. Ce misérable est Concini. La preuve en est fournie au jeune monarque par un brave homme du peuple et par Henriot, fils bâtard de Henri IV. Les péripéties de la vie d'Henriot, de Jacques Bonhomme, du roi lui-même et des Concini font naître dans le drame des scènes pathétiques ou tendres; la folie de Jacques, le dévouement de Margot, la

Digitized by Google

bouquetière, l'amour d'Henriot pour Mlle de Concini, les luttes armées et nocturnes pour la découverte de la médaille qui établit le crime du favori, les perplexités de Louis XIII, etc. Sans doute, tout cela est plein d'erreurs historiques, d'invraisemblances mêmes; qu'importe? De grandes passions humaines sont mises en jeu: l'ambition, l'amour et la haine, l'amour fraternel ou maternel, le dévouement, la piété filiale, etc; — des tableaux saisissants se déroulent: on revoit les piliers des Halles, une mansarde parisienne sous Louis XIII, le cimetière des Innocents, le grand escalier du Louvre, les beaux costumes de cette époque et les heures s'écoulent rapides et agréables. Ensuite, on se retire sous l'influence d'une idée morale et saine. Tôt ou tard le crime, quel que grand que soit son auteur, est atteint. La punition est même d'autant plus forte qu'elle a été plus lente. — A un autre point de vue, cette reprise de la *Bouquetière* nous a intéressé. Mme Tessandier, sans faire oublier Marie Laurent, a de la bonne humeur en Margot et de l'autorité dans le rôle difficile de *Léonora Galigaï;* — Mme Mellot a du talent, et grimée habilement, rappelle *Louis XIII* même physiquement:— Mlle B. Miroir donne à *Gloriette* une agréable diction et du charme. — Parmi les hommes, Noël (*Jacques Bonhomme*), a du naturel et de l'émotion communicative. La mesure qu'il apporte dans sa folie est de l'art. MM. Bouyer (*Vitry*), Albert (*Henriot*), méritent plus qu'une mention ordinaire. Ils ont des passages remarquables. Les autres rôles sont suffisamment tenus par MM. Montlouis (Henri IV), Rosambeau (Concini), etc., etc. — La mise en scène est convenable. Parmi les décors, quelques-uns sont curieux: le cimetière des Innocents, l'escalier du Louvre, etc. — Pour rajeunir le drame, on y a fait entrer au quatrième tableau un ballet villageois avec musique de M. Arthus; à notre avis, l'effet en est bien mince. C'est un hors-d'œuvre sans intérêt et digne d'une suppression. La représentation allégée, gagnera un mérite nouveau, et, nous le répétons, sera pour les spectateurs une soirée qu'on recherchera.

Digitized by Google

La plupart de nos théâtres sont fermés ; mais la Cigale, qui chante tout l'été, vient de nous donner encore une revue. Les auteurs de revue sont décidément les marchands des quatre saisons du théâtre ; ils débitaient autrefois leurs couplets en décembre seulement ; à cette époque-ci de l'année, nous n'avions en fait de revue que celle du quatorze juillet ; c'est maintenant dans tous les mois du calendrier qu'on plaisante agréablement sur la chute des ministères. — Après tout, la Revue de la Cigale, *Pour tuer le temps,* nous a fait passer *la nôtre* fort agréablement ; d'Abomey à la place Pigalle (vous savez que cette année Abomey est, dans les revues, la première station avant Paris) et du palais de Behanzin au casino des concierges, nous faisons, guidés par le réjouissant Baldy et l'appétissante Lidia, une jolie promenade, rencontrant chemin faisant les actualités : nous entendons M. Auffray défendre spirituellement, sur l'air du Petit Duc, le bal des Quat'z-Ars, et M. Claudius défendre de désopilante façon l'orthographe phonétique ; nous voyons M. Maacler, ancien écuyer de l'Hippodrome, faire des poids sur la place publique, et des cambrioleurs déguisés en agents de police, dévaliser M. Lisbonne sur le coup de minuit ; tout finit par un ballet, un ballet blanc, dansé par ces dames, en camisoles.

A l'Opéra, Mlle Chrétien, qui nous vient de Bruxelles, a fait un heureux début dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*. La débutante est une jolie brune de vingt-trois ans, à la physionomie piquante et agréable. Elle joue avec intelligence, mais ne me paraît pas posséder de tempérament dramatique. Le rôle d'Alice a des parties qu'il faut jouer avec plus d'émotion et de sentiment. La voix est belle, étendue, bien timbrée, mais elle manque de souplesse. Mlle Chrétien s'en sert avec adresse et sans fatigue ni pour elle, ni pour les spectateurs. Elle est, en résumé, une excellente acquisition pour l'Opéra. A côté d'elle, nous signalerons Mme Carrère, qui a chanté avec beaucoup de charme le rôle d'Isabelle. Elle a été très applaudie.

Digitized by Google

LA VIE THÉATRALE

La Comédie Française en province. — La saison théâtrale. — Mort de Garraud. — Mario Uchard.

Après son excursion à Londres, la Comédie Française a essayé des tournées en province. Je suis partisan de ces tournées destinées à faire connaître les meilleures pièces du répertoire à ce public de province qui a vu trop souvent jouer Corneille, Racine et Molière, par des troupes de hasard. A Pézenas, les comédiens ont donné une représentation au bénéfice du monument que cette ville doit élever à Molière; à Valence, ils ont joué le *Gendre de M. Poirier,* la compagnie ayant voulu apporter son concours à l'érection de la statue d'Emile Augier, qui est né à Valence. A Toulouse, patrie de M. Armand Silvestre, on a joué *Grisélidis* ; à Nîmes, la *Fille de Roland,* en l'honneur de M. de Bornier, qui est né dans cette ville. Partout, la Comédie Française a été bien accueillie et plusieurs fois acclamée. C'est une tournée aussi glorieuse que fructueuse qu'il faudrait recommencer plus souvent.

Les directeurs parisiens songent à la saison prochaine. Quelques journaux ont donné des indications et, à quelques exceptions près, les théâtres ouvriront avec des reprises. Les comédiens jouant dans les villes d'eaux, il est impossible de les réunir pour préparer des spectacles nouveaux ; ce qui est regrettable, car le mois de septembre est à peu près perdu. Il serait bien préférable de l'employer à jouer les œuvres de jeunes auteurs.

Garraud, l'excellent et l'honnête Garraud, sociétaire de la Comédie Française, vient de mourir. C'était le type du dévouement et de l'abnégation. Il avait été pendant trente-

Digitized by Google

six ans secrétaire de l'association des artistes dramatiques et il s'acquittait de ses fonctions avec un zèle au-dessus de tout éloge. Ses rapports annuels étaient remarquables par leur clarté, leur bonhomie, leur sincérité. Il excellait à pousser ses camarades à l'épargne, il les engageait avec une cordialité chaleureuse à réserver un morceau de pain pour leur vieillesse.

Je le rencontrai le jour où il avait été nommé sociétaire de la Comédie Française, il était tellement ému qu'il pouvait à peine parler. Quel honneur ! quel honneur, bégayait-il. Oui, c'était bien l'honneur et non l'argent qu'il souhaitait, comme il le disait à M. Claretie. La comédie n'aura jamais à me payer de pension, ajoutait-il. Je mourrai au service du théâtre. Et cet honnête homme a tenu parole.

Ce n'était pas un talent de premier ordre, il était du reste empêché de jouer par un excessif embompoint, mais tous ses rôles, il les tenait convenablement ; il y mettait beaucoup de bonhomie et de sincérité. Il occupera une place très honorable parmi les acteurs de la Comédie Française ; il leur a rendu de très grands services. M. Jules Claretie le faisait remarquer dans le discours qu'il a prononcé sur sa tombe. Il regrettait que la Comédie Française ne pût faire relâche le jour des obsèques de l'excellent sociétaire, comme c'est l'usage, parce qu'elle était engagée avec des villes. Mais, a-t-il dit, Garraud a tant de fois, par son zèle, jouant au pied levé, jadis, empêché la Comédie de faire relâche, qu'il eût lui-même renoncé à cet hommage pour le bien du théâtre, qu'il aura servi même après sa mort.

« De tels auxiliaires sont, a ajouté M. Claretie, précieux pour les institutions qu'ils servent en les honorant, en gardant à la fois le respect de leur art et le fanatisme de leur maison. Les jeunes ignorent ce qui se cache de dévouements anciens dans de pareilles carrières, faites de trente-cinq ans de services. Ils peuvent cependant prendre des leçons de devoir chez ces artistes, qui ignoraient les appétits trop hâtifs et les ingratitudes trop ironiques. Garraud était de ces colla-

Digitized by Google

borateurs fidèles sur qui l'on peut s'appuyer, car ils sont des caractères et des consciences. »

C'est là un éloge très justifié, très mérité. MM. Claretie et Got ont laissé la Comédie Française à Grenoble et sont venus assister aux obsèques de l'artiste. Got rejoignait le lendemain la troupe. Il a pu prononcer quelques paroles émues sur la tombe de son vieux camarade. C'était son devoir de doyen et il n'y a pas manqué.

Mario Uchard vient de mourir emporté en quelques jours par une maladie du larynx. Il était revenu de Cannes, où il passait tous les hivers, dans un état de santé déplorable, ce qui l'attristait beaucoup. Mario, le beau Mario, comme on l'appelait autrefois, avait épousé Madeleine Brohan; les deux époux s'adoraient au début, mais bientôt la désunion se mit dans le ménage et il en résulta une séparation. Madeleine Brohan quitta la Comédie Française pour aller en Russie, et Mario Uchard, de ses prétendus malheurs conjugaux, fit une pièce, la *Fiammina,* qui eut quelque retentissement.

MAIROBERT.

NOUVELLES

L'auteur de la *Fiammina,* Mario Uchard, a succombé. aux suites d'une laryngite. Il avait soixante-neuf ans. Aucun littérateur n'a eu des débuts plus accidentés. D'abord apprenti graveur chez Firmin Didot, Uchard, épris de musique, entra au Conservatoire. Après avoir publié plusieurs mélodies, il se rendit en Italie pour en visiter tous les théâtres ; il en revint avec l'idée fixe d'entrer à la Bourse, où il resta douze ans. Après avoir fondé avec le comte d'Osmont le Cercle des Mirlitons, il épousa Madeleine Brohan, dont il se sépara presque aussitôt. C'est alors qu'il se consacra au théâtre, où il donna successivement, après la *Fiammina*, considérée comme une autobiographie, le *Retour du Mari*, la *Seconde Jeunesse*, la *Charmeuse*. Il écrivit en même temps une dizaine de romans, entre autres *Mon oncle Barbassou*, qui a eu tant de succès.

Nous apprenons la mort de M. Eugène Garraud, sociétaire de la Comédie-Française. M. Garraud, qui était âgé de soixante trois ans, était né à Besançon. Il fit ses études à Saint-Mihiel, où il apprit l'horlogerie Ayant joué des rôles dans de petites pièces pour les distributions de prix, M Garraud sentit naître chez lui un goût très vif pour le théâtre. A dix-huit ans, il s'engagea

Digitized by Google

dans une troupe de comédiens nomades et, l'année suivante, en 1849, il remplissait au Mans les rôles de jeune premier. Après avoir fait partie de plusieurs troupes de province, il obtint, en 1854, un engagement au Gymnase, où il débuta dans une reprise du *Fils de Famille*. Il joua avec talent le rôle d'Armand, créé par Bressant, et il créa lui-même divers rôles avec succès. En 1857, Garraud fut nommé secrétaire du comité de l'Association des artistes dramatiques, poste qu'il n'a cessé d'occuper depuis cette époque. En 1858, il entra à la Comédie-Française et, depuis lors, il a été attaché à ce théâtre, où il joua, d'abord comme pensionnaire, puis comme sociétaire, sinon avec éclat, du moins avec un talent véritable, tous les grands rôles du répertoire et fit avec succès de nombreuses créations. M. Garraud laisse un fils, comédien comme lui et qui marche dignement sur les traces de son père.

« *Le droit d'aimer* », pièce en quatre actes de M. Max Nordau, le célèbre auteur de : « *La maladie du siècle* », roman berlinois, a été jouée pour la première fois, samedi dernier (12 août), au *Théâtre de Lerring*, à Berlin. Nous en reparlerons.

La distribution des prix de l'École de musique classique fondée par L. Niedermeyer et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le 27 juillet, salle d'Harcourt, sous la présidence de M Camille Saint-Saëns L'illustre maître a remplacé le discours d'usage par l'exécution des *Tourbillons* et des *Cyclopes*, de Rameau. L'auditoire lui a fait une chaleureuse ovation Un intéressant concert, dans lequel les lauréats des classes de piano, d'orgue et d'accompagnement, se sont fait entendre, a suivi On a remarqué M. Chandelier, dont le double talent d'organiste et de pianiste fait le plus grand honneur à ses maîtres MM. de Bériot et Loret. Le même élève a exécuté avec M. Paul Viardot la troisième sonate de Raff, qui lui avait valu le premier prix d'accompagnement et qui a été l'occasion d'un éclatant succès pour son illustre professeur.

Au Conservatoire de musique de Lille, placé sous la très artistique direction de M. Émile Ratez, la distribution des prix a été suivie d'un fort beau concert au cours duquel on a entendu les principaux lauréats de l'année Très mérité succès pour Mlle Hartog dans le *Rêve du prisonnier*, de Rubinstein, et pour les classes de chant d'ensemble qui ont exécuté d'une façon très délicate *Bergerette*, de Théodore Dubois, pour chœur et orchestre.

Mercredi dernier, on a donné à la villa des Fleurs, à Aix-les-Bains, la première représentation d'un opéra-comique inédit en deux actes, de MM. Jules et Pierre Barbet, musique de M. Frédéric d'Erlanger, *Jehan de Saintré*. L'œuvre de début du jeune compositeur, qu'il ne faut pas confondre avec M. Camille Erlanger, grand prix de Rome, élève du regretté Léo Delibes, a été fort bien accueillie, grâce surtout à la gaîté et à la bonne ordonnance du livret et aussi grâce au charme mélodique de la partition. M. Sammarcelli, le directeur de la Villa des Fleurs, n'avait rien négligé pour assurer le succès. Les interprètes, Mmes Landouzy, Leclercq, Bernyn, MM. Fugères et Fournets, ont été chaleureusement applaudis, ainsi que l'orchestre, très bien mené par M. Brunel.

On lit dans l'Album Mariani :
A Monsieur Mariani en souvenir de son excellent vin de Coca. Adelina Patti Nicolini, 1891.

Rien n'est plus rafraîchissant par ces temps de chaleur caniculaire que les bains du Hammam. Le massage et la douche vous rendent frais et dispos pendant toute la journée.

L'exposition des portraits des écrivains et journalistes du siècle obtient un éclatant succès. Il est bon de rappeler que cette exposition est ouverte les dimanches, comme les autres jours, de dix heures à six heures. Les Parisiens et les étrangers qui, au lieu de se rendre à la campagne, restent à Paris, trouvent à la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, un intéressant élément de distraction.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant*.

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

EXCURSIONS

En Touraine, aux Châteaux des Bords de la Loire

ET AUX STATIONS BALNÉAIRES

DE LA

Ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande.

1er ITINÉRAIRE

1re Classe, 86 fr. — 2e Classe, 63 fr.

DURÉE : **30 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais — Saumur — Angers — Nantes — St-Nazaire — Le Croisic — Guérande, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme, ou par Angers, *viâ* Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

NOTA. — Le trajet entre **Nantes et St-Nazaire** peut être effectué, sans supplément de prix, soit à l'aller, soit au retour, dans les bateaux de la Compagnie de la Basse-Loire.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une, deux ou trois fois de **10** jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de **10** o/o du prix du Billet.

2e ITINÉRAIRE

1re Classe, 54 fr. — 2e Classe, 41 fr.

DURÉE : **15 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme.

En outre, il est délivré à toutes les gares du réseau d'Orléans, des Billets aller et retour comportant les réductions prévues au tarif spécial G. V. n° 2 pour des points situés sur l'itinéraire à parcourir, et *vice versâ*.

CES BILLETS SONT DÉLIVRÉS TOUTE L'ANNÉE

A Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz)
Et aux Bureaux succursales de la Compagnie
ET A TOUTES LES GARES ET STATIONS DU RÉSEAU D'ORLÉANS

Pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

1er ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte, Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

3e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestelas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS

Prix des Billets : *1re Classe*, 163 *fr.* 50 — *2e Classe*, 122 *fr.* 50.

AVIS. — *Ces Billets doivent être demandés au moins* **3** *jours à l'avance.*

ARGUS DE LA PRESSE

FONDÉ EN 1879

*Pour être sûr de ne pas laisser échapper un journal qui l'aurait nommé, il était abonné à l'*Argus de la Presse, *« qui lit, découpe et traduit tous les journaux du monde, et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet. »*

Hector Malot (*ZITE*, p. 70 et 323).

L'*Argus de la Presse* fournit aux artistes, littérateurs, savants, hommes politiques, tout ce qui paraît sur leur compte dans les journaux et revues du monde entier.

L'*Argus de la Presse* est le collaborateur indiqué de tous ceux qui préparent un ouvrage, étudient une question, s'occupent de statistique, etc., etc.

*S'adresser aux bureaux de l'*Argus, *155, rue Montmartre, Paris. — Téléphone.*

L'Argus lit 5,000 journaux par jour.

COCA VINAL

EAU DENTIFRICE

10 fr., 5 fr., 3 fr., 1 fr. 75 c. le flacon.

COCA VINAL

POUDRE DENTIFRICE

3 francs 50 et 2 francs la boîte.

GROS ET DÉTAIL

F. LUIS

25 BOULEVARD DES ITALIENS, 25 (au premier étage)

PARIS

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Celérité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE **CHOCOLAT** EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France

SOCIÉTÉ ANONYME FONDÉE SUIVANT DÉCRET DU 4 MAI 1864

Capital : 120 Millions de francs

Siège social : 54 et 56, rue de Provence, Paris

Comptes de Chèques.	1/2 0/0
— à sept jours de préavis	1 0/0
Dépôts à échéance fixe :	
de 1 an à 23 mois	2 0/0
de 2 ans à 47 mois . . .	2 1/2 0/0
de 4 ans à 5 ans.	3 1/2 0/0

CHÈQUES DIRECTS SUR FRANCE ET ÉTRANGER
ORDRES DE BOURSE. — SOUSCRIPTIONS
AVANCES ET OPÉRATIONS SUR TITRES. — GARDE DE TITRES
ESCOMPTE ET ENCAISSEMENT D'EFFETS DE COMMERCE
ESCOMPTE ET ENCAISSEMENT DE COUPONS

La Société Générale possède des Succursales dans les principaux quartiers de Paris et dans les principales villes de France.

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

MAISONS RECOMMANDÉES

PHOTOGRAPHIE BENQUE 33, rue Boissy-d'Anglas. Hôtel particulier. Exposition, rue Royale, 5.

PHOTOGRAPHIE REUTLINGER 21, boulevard Montmartre, Paris. — Collection de portraits et de célébrités artistiques. — Ascenseur, téléphone.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette Exposition de 1889.— 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

ALBERT SOUBIES

Une Première par Jour

Un vol. in-12, à la librairie FLAMMARION
Ouvrage couronné par l'Académie française

18, RUE DES MATHURINS

PRÈS DE L'OPÉRA

★

LE HAMMAM

BAINS TURCO-ROMAINS

Sudation
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE

BAIN des DAMES, 47, Bd HAUSSMANN

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50**

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

8e ANNEE. — Tome XXXI. N° 185 1er Septembre 1893

HARVARD COLLEGE
SEP 22 1893
LIBRARY

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

Pages

257. — THOMAS CORNEILLE, d'après un livre récent, par **M. G. Timmory**.

263. — *LA FAMILLE*, 2e acte, par **M. Adolphe Thalasso.**

281. — UNE DIRECTRICE DE THÉATRE : Mlle MONTENSIER, par **M. Pascal.**

293. — BUDGET DES THÉATRES (rapport de **M. Merlou**).

307. — CRITIQUE DRAMATIQUE : Réouverture de la Comédie-Française : *la nuit de Noël.*

309. — LETTRE DE NEW-YOK, par **Mlls Alice Kauser.**

313. — VIE THÉATRALE : La nouvelle salle du Théâtre Français. — Rentrée de Mlle Reichemberg. — Les dames à l'orchestre. — Les élections, par **Mairobert.**

315 — L'ANNÉE THÉATRALE DE 1893-1894.

319. — NOUVELLES.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul. Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant A. Kauser.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie.
VIENNE : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIF** : G. Sennewald. — **BARCELONE** Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	25 fr.	Six mois	14 fr.
Départements : Un an	27 fr.	Six mois	15 fr.
Etranger (Union postale) : Un an	28 fr.	Six mois	16 fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

On s'abonne au bureau de la revue

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS

SUR LES

Côtes de Normandie, en Bretagne & à l'Ile de Jersey

1° Billets d'excursion, valables pendant un mois (1) avec itinéraires fixés comme suit :

	1re Classe	2e Classe
1er ITINÉRAIRE	50fr. »	40fr. »

Paris. — Rouen. — Le Havre (2). — **Fécamp. St-Valery. — Dieppe. — Le Tréport. — Arques — Forges-les-Eaux. — Gisors. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
2e ITINÉRAIRE	50fr. »	40fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
3e ITINÉRAIRE	70fr. »	55fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville. — Cherbourg. — Caen. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
4e ITINÉRAIRE	80fr. »	60fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — Saint-Brieuc**, moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
5e ITINÉRAIRE	90fr. »	70fr. »

Paris. — Cherbourg. — St-Lô ou **Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc**, moyennant supplément) **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
6e ITINÉRAIRE	90fr. »	70fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Port-Bail. Carteret. — Granville. — Dreux. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
7e ITINÉRAIRE	105fr. »	90fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery. — Fécamp. — Le Havre (2). — **Honfleur** ou **Trouville. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô** ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc**, moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
8e ITINÉRAIRE	105fr. »	90fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

	1re Classe	2e Classe
9e ITINÉRAIRE	115fr. »	100fr. »

Paris. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. — Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

Les 10e, 11e et 12e itinéraires sont délivrés au départ du Mans, de Rouen et d'Angers.

	1re Classe	2e Classe
13e ITINÉRAIRE	95fr. »	70fr. »

Paris. — Granville. — Jersey (St-Hélier). — St-Malo. — Pontorson — Le Mont-St-Michel — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.

Les Billets sont délivrés à Paris, aux Gares St-Lazare et Montparnasse et aux Bureaux de Ville de la Compagnie.

(1) La durée de ces billets peut être prolongée d'un mois, moyennant la perception d'un supplément de 10 o/o, si la prolongation est demandée, aux principales gares dénommées aux itinéraires, pour un billet non périmé.

(2) Le trajet entre Rouen et le Havre peut s'effectuer facultativement, soit par chemin de fer, soit par bateau à vapeur.

2° **Billets d'Excursion**, valables de **30** à **60 jours**, avec itinéraire établi au gré du Voyageur, sur les grands réseaux.

Minimum de parcours : **300** kilomètres — Réductions croissantes, selon la longueur du parcours, sur les billets individuels. — Réduction supplémentaire jusqu'à **25** o/o sur les billets collectifs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
SEP 22 1893
LIBRARY.

THOMAS CORNEILLE

D'APRÈS UN LIVRE RÉCENT (1)

Le livre que nous consultons pour cet article est l'œuvre d'un lettré délicat et d'un érudit consciencieux : M. Reynier a fouillé les bibliothèques, les archives et les études de notaire ; il en a même exhumé quelques documents inédits ; peut-être cet inédit ne nous apporte-t-il guère de nouveau : après de si minutieuses recherches, M. Reynier n'arrive qu'à restituer à Thomas Corneille de mauvais vers sur Esope et à publier l'inventaire de son mobilier ; sur les événements les plus importants de sa vie littéraire, sur ses relations avec Molière, sur son rôle dans la querelle des Anciens et des Modernes, il en est réduit à des hypothèses, — parfois trop ingénieuses ; au moins a-t-il pris la peine de lire, en entier, le théâtre de Thomas Corneille, et cette peine n'est point perdue. Le pauvre Thomas est de ceux que leur nom accable. Nous savons maintenant, grâce à M. Reynier, que Thomas a fait plus que d'être le frère d'un grand homme et qu'il mérite mieux que l'oubli.

I

La vie de Thomas Corneille fut une vie paisible et peu chargée d'incidents, la vie d'un bon tâcheron ; dès le collège il commit des vers latins et des tragédies scolaires ; en 1641 il remportait à Rouen le prix dans un concours poétique ; il avait déjà l'intention arrêtée de suivre la même voie que son frère, mais très prudent et très pratique, songeant aux

(1) Gustave Reynier : Thomas Corneille, sa vie et son théâtre. 1 vol. Paris, Hachette, 1893, in-8°.

Digitized by Google

hasards de la carrière, il se fait recevoir avocat pour s'assurer le cas échéant un moyen d'existence.

Il témoigna toujours à son frère une très profonde et presque respectueuse amitié : Pierre lui avait fait apprendre l'espagnol qu'on étudiait beaucoup à Rouen : peut-être corrigea-t-il ses premiers essais. Quand Thomas épousa, en 1650, la belle-sœur de Pierre, Marguerite de Lampérière, les deux ménages vécurent dans une douce intimité que rien ne troubla jamais. En 1662, ils se préparaient à partir pour Paris, n'ayant plus grande famille à Rouen. On ne sait si Thomas, à son arrivée, logea avec Pierre chez le duc de Guise, ou si, ensuite, il habita avec lui rue des Deux-Portes ; mais, en 1679, on les retrouve tous deux dans la même maison rue de Cléry ; c'est peut-être là que leurs appartements communiquaient par une trappe : selon la tradition (assez vraisemblable) Thomas aurait parfois aidé Pierre, qui travaillait difficilement, à trouver ses rimes. Après 1681 Pierre demeure rue d'Argenteuil et Thomas, non loin de là, rue du Clos-Georgeot : le grand Corneille vieillissait dans l'oubli, ses forces s'épuisaient ; il ne sortait plus guère que pour aller aux séances de l'Académie ; Thomas, assez gêné lui-même, ne pouvait guère l'aider de son argent, mais il le soutint toujours de son affection ; et le grand poète, probablement alors privé de ses enfants, délaissé de tous, fut jusqu'à la fin respecté dans sa famille. L'amour même ne put brouiller les deux frères : en 1658, Molière et sa troupe étant venus à Rouen, les Corneille, qui fréquentaient les comédiens, s'éprirent tous deux de la Du Parc : la séduisante artiste troubla leurs cœurs qui s'étaient conservés très jeunes dans le calme de la province ; mais leur passion, un peu naïve, de bourgeois sentimentaux ne les mena pas bien loin : Pierre, qui chérissait peut-être en la Du Parc, comme le dit spirituellement M. Reynier, Emilie, Chimène et Pauline à la fois, composa pour elle le *Sonnet perdu au Jeu,* le *Sonnet à Iris,* les *Adieux* et les si jolies *Stances à Marquise;* Thomas, qui donnait alors dans le précieux et correspon-

Digitized by Google

dait avec l'abbé de Pure, écrivit en style galant une longue dissertation ; il analysait subtilement sa passion ; mais il ne prétend point en vènir « aux derniers engagements » : son amour, purement littéraire, n'est pas, dit-il :

Un aveugle appétit
Que le désir fit naître et que l'esprit nourrit

On ne s'étonne point que les deux frères aient pu devenir rivaux sans cesser d'être amis. La Du Parc partit et ils oublièrent ce candide roman d'amour.

Au reste, grâce à son aménité naturelle de caractère, le bon Thomas sut, dans des situations délicates, éviter de se faire des ennemis : à la représentation d'*Isis* de Quinault et Lulli, Mme de Maintenon, ayant affecté de se reconnaître sous les traits de Junon, Quinault dut momentanément se retirer ; Lulli, forcé de trouver un autre collaborateur, s'adressa à Thomas ; Thomas accepte ; mais, en supplantant Quinault, il reste en bons termes avec lui ; un premier insuccès l'ayant découragé, c'est Quinault lui-même qui l'aide à écrire l'opéra de *Bellérophon* (1679) ; en 1680, Quinault rentre en grâce ; Corneille lui cède la place de la meilleure grâce du monde.

Ses relations avec Molière, après son passage à Rouen, furent moins cordiales : Corneille donna plutôt ses pièces à l'Hôtel de Bourgogne ; Molière passait pour mal jouer la tragédie ; mais il réussissait dans la comédie et ses rivaux, jaloux de son succès, menaçaient les auteurs de ne plus les jouer s'ils portaient leurs ouvrages chez lui. Thomas, d'ailleurs, prisait peu son théâtre ; on ne représente au Palais-Royal que des *bagatelles*, écrivait-il à l'abbé de Pure. Peut-être a-t-il intrigué contre l'*Ecole des Femmes*, et peut-être est-il le Lysidas de la *critique*, « si doux, si poli et qui se fait tant prier pour dire de la comédie tout le mal qu'il en pense » (Reynier). Est-ce aussi à lui qu'il est fait allusion dans les vers célèbres :

Je sais un paysan qui s'appelait Gros-Pierre,
Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre,

Digitized by Google

Y fit, tout à l'entour, faire un fossé bourbeux
Et de Monsieur de l'Ile en prit le nom pompeux.

On sait que Thomas Corneille signait : *Thomas Corneille, écuyer, sieur de l'Isle ;* or, en 1664, le roi abolissait, par mesure fiscale, toutes les lettres de noblesse données en Normandie depuis trente-quatre ans ; les Corneille, dont le père avait été anobli seulement en 1637, eurent beaucoup de peine à se faire confirmer un titre, précieux surtout pour les immunités qu'il leur accordait.

Il est peu probable que Molière ait assimilé Thomas Corneille à un rustre qui veut « se débaptiser » ; la tirade en question n'a point de rapport avec la pièce : peut-être Molière qui devait, à la requête de Fouquet, insérer dans *Tartufe* une réclame pour les manufactures royales, a-t-il été prié de rendre ridicules les faux gentilshommes qu'on se préparait à poursuivre ? Il n'y eut jamais entre lui et Thomas Corneille d'hostilité déclarée : « Pourrait-on raisonnablement compter parmi les ennemis de Molière, dit M. Reynier, l'homme que la femme de Molière devait un jour prier de mettre en vers le *Festin de Pierre,* et qui, après la fatale soirée du *Malade Imaginaire,* devait être l'auteur préféré des camarades de Molière ! » Ces raisons de sentiment ne sont malheureusement pas bien probantes ; il faut nous résigner à mal connaître les rapports de Molière et de Thomas Corneille.

Mais, Thomas Corneille ne fut point jaloux de l'auteur du *Misanthrope ;* on a dit de lui qu'il avait ignoré l'envie ; il se tint en dehors des cabales et des coteries ; peut-être même ne serait-il pas intervenu dans la querelle des Anciens et des Modernes ; mais son neveu Fontenelle l'entraîna dans la lutte. Le combat devint vif quand Fontenelle et La Bruyère briguèrent en même temps les suffrages de l'Académie. La Bruyère s'était montré très dur pour les modernes ; il avait raillé Fontenelle sous le nom de Cydias et placé le *Mercure galant* immédiatement au-dessous de rien. Il y avait de quoi irriter un homme plus doux que Thomas ; il soutint avec énergie Fontenelle que l'Académie élit à une grande majorité.

Digitized by Google

Deux ans après, La Bruyère entrait à son tour dans la compagnie ; des critiques à Pierre Corneille touchèrent plus Thomas que n'eussent fait des attaques personnelles. Il parut dans le *Mercure* un long article contre La Bruyère, auquel La Bruyère répondit dans la préface à son discours de réception. La polémique en resta là. La guerre s'étant apaisée en 1693, Corneille vécut en parfaite intelligence avec la plupart des partisans des Anciens.

Ces batailles littéraires lui étaient odieuses ; il savait assez habilement s'aider des circonstances et produire ses œuvres au bon moment ; mais il ne se connaissait point en intrigues. Ainsi s'explique sa liaison avec cet étonnant de Visé, qui attaqua tour à tour avec violence Pierre Corneille, d'Aubignac, Quinault et Molière (dont il devint ensuite le défenseur acharné), et qui surtout sut l'art de se pousser dans le monde : le timide Corneille admira sans doute cet audacieux qui, de son côté, ne fut point fâché de lier son sort à celui d'un des meilleurs écrivains du temps ; ils s'associèrent pour rédiger le *Mercure galant ;* de Visé se remua pour deux ; Corneille quitta le théâtre et le monde où jusqu'alors on l'avait fort apprécié pour l'enjouement de son esprit et l'urbanité de ses manières ; on ne lui connaissait pas d'ennemis ; mais sa réputation était établie, et avec l'âge il se fatiguait des contraintes mondaines ; il se retira peu à peu, bornant ses relations à un petit cercle d'amis : Boursault, de Visé et quelques autres ; il goûtait le charme des entretiens familiers plus que les brillantes conversations des salons.

Ce n'était point une mince besogne que la rédaction du *Mercure :* il fallait publier, chaque mois, un numéro de plus de deux cents pages, écrire des contes et des petits vers, rapporter les nouvelles, relater les déplacements du roi et de la cour ; travail assez considérable et peu littéraire ; mais le métier de rédacteurs au *Mercure* ne donna pas seulement aux deux associés une importante situation dans la société, il leur rapporta de jolis bénéfices ; Thomas put se consacrer à l'érudition ; académicien modèle, il

Digitized by Google

collabora activement au dictionnaire et lui-même composa un *Dictionnaire des termes d'art et de science;* il avait publié une édition critique de Vaugelas; en 1687, il y ajouta des notes. C'était faire amende honorable à la langue française qu'il maltraita quelquefois.

Ce sage mourut presque pauvre: « les gens de lettres, disait de Visé, ne sont pas les plus favorisés de la fortune »; et celui-ci, pour bien marier sa fille Marthe, s'était réduit presque à la misère. Il entreprit, par nécessité, à un âge fort avancé, une énorme compilation: *le Dictionnaire géographique et historique:* à force de lire, il se rendit aveugle et acheva son travail avec l'aide d'un secrétaire.

De cruels deuils domestiques attristèrent ses dernières années; un religieux théatin et Fontenelle étaient les seuls parents qui lui restassent à Paris. Il se retira aux Andelys, dans une petite maison qui lui venait de sa femme, où il acheva doucement, le 8 décembre 1709, sa vie de modeste et laborieux poète bourgeois, égayée par une innocente aventure d'amour et que troublèrent à peine les jalousies ou les querelles littéraires.

G. Timmory.

(*A suivre.*)

Digitized by Google

LA FAMILLE

PIÈCE EN TROIS ACTES, EN PROSE

Par ADOLPHE THALASSO

Représentée pour la première fois
par les Escholiers sur la scène du Théâtre-Moderne
le 18 Juin 1892

ACTE DEUXIÈME

Dix heures du matin. — Trois semaines se sont écoulées depuis le départ de Fleuriotte. La chambre est en désordre et mal tenue. La pendule, les candélabres, les coffrets et les bouquets de fleurs n'ornent plus la cheminée. On ne voit plus la presse " Magan ".

SCÈNE Ire

SYLVANE, RÉMINCE

(La scène reste vide quelques instants. On sonne. Sylvane sort de la chambre de Maurice et va ouvrir.)

SYLVANE. — Tiens ! le père Rémince.

RÉMINCE. — Vos enfants m'appellent tout simplement l'épicier... faites comme eux, Madame... *(Il présente une note.)*

SYLVANE. — Patientez encore une dizaine de...

RÉMINCE. — Avec ça que mes créanciers, à moi, entendent de cette oreille... quand l'échéance arrive, ils demandent à être payés... Mais tout ce que je vous fournis on ne m'en fait pas cadeau, à moi, je l'achète, je le paie, pardi... au comptant... voilà déjà trois semaines que ça traîne...

SYLVANE. — J'ai mon mari malade... bien malade...

Digitized by Google

Rémince. — Moi aussi, j'ai mon enfant malade... mes fournisseurs ne se contentent pas de cette raison... il leur en faut une... de la galette...

Sylvane. — Ne criez donc pas comme cela... je vous en supplie... que mon mari n'entende pas. Voyons, père Rémince, j'ai quitté tout travail pour le soigner... et... ce n'est pas avec le paiement de ma note de 40 fr. 35 que vous ferez face à vos engagements...

Rémince. — Comment vous dites ça?.. Vous êtes extraordinaire... Mais 40 fr. 35 ici, 80 là, 50 d'un côté, 60 de l'autre... ça fait mon compte... Bien des gens ne m'achètent qu'une bougie, c'est trois sous... mais trente-trois bougies, ça fait cent sous... Ta ra ta ta... Vous m'en direz tant... ce n'est pas mon affaire... il me faut mon argent... il me le faut aujourd'hui... au moins le quart, vous entendez?... Vous m'épargnerez, je pense, l'ennui d'aller présenter votre note à M. le juge de paix... C'est dit... Bien le bonjour. (*Il sort.*)

Sylvane, *courant après lui.* — Monsieur Rémince!.. (*Descendant.*) Saisie d'une part... justice de paix de l'autre... ce quart, ces dix francs, où les trouver? (*Elle regarde tout autour d'elle, soupire, puis comme frappée d'une idée.*) Ah! (*Elle va ouvrir la porte et appelle.*) Auguste, Auguste...

Auguste, *en dedans.* — On y va!

Sylvane. — Je ne te dérange pas?..

SCÈNE II

SYLVANE, AUGUSTE

Auguste, *entrant.* — Qu'y a-t-il pour votre service?

Sylvane. — Mon brave Auguste, prends cette alliance... (*Elle retire son alliance et la lui donne.*) et vas l'engager au Mont-de-Piété.

Auguste. — Pauvre madame Lermont! en être réduite là... votre alliance, au Mont-de-Piété!... Tout donc y passera?.. Ah! si j'avais encore ma place! Allez, Dupratel et André me paieront ça... parce que je fais mes lundis?.. On

Digitized by Google

prévient au moins les gens... il n'existe donc plus de liberté ?.. André... je lui en veux encore pour sa ladrerie...

SYLVANE. — C'est mal, ce que tu dis là. . c'est grâce à lui que Maurice peut être soigné... il ne gagne que dix francs par jour et il en dépense au moins trente pour Maurice... il s'est endetté pour nous venir en aide...

AUGUSTE. — Et pour courir tous les bouys-bouys...

SYLVANE. — Il cherche à se distraire... L'état de Maurice l'affecte beaucoup...

AUGUSTE. — Peut-être bien... ça lui a pris comme cela, d'un coup... n'empêche qu'il aurait pu économiser l'argent... Bast... Pour moi, voyez-vous, c'est la disparition de Fleuriotte qui vous a jeté comme un sort...

SYLVANE. — Tu es fou, Auguste.

AUGUSTE, *continuant*. — Non... non... remarquez... Le même jour, Maurice tombe malade, vous quittez votre place, on me renvoie de l'atelier... il n'y a pas à dire... ce sont des faits... tout ça le même jour... et depuis, c'est bien pis... L'état de Maurice s'aggrave, — et le docteur, comment l'a-t-il trouvé aujourd'hui ? il n'est pas encore venu ?.. non ?.. — où en étais-je ?.. Ah !.. vous êtes assaillie par une armée de créanciers... boucher, boulanger et cœtera vous coupent tout crédit... Et pour comble, demain on vous saisit !.. Ah ! et cette alliance !.. Vous dites au Mont-de-Piété ?

SYLVANE. — Allons... oui... emporte-là... tu es un brave garçon... c'est entendu...

AUGUSTE. — Mauvaise tête tant que vous voudrez, mais... (*Se frappant la poitrine.*) ça... est bon... (*Fausse sortie.*) (*Descendant.*) Moi, à votre place, je me serais adressée, mais là, carrément, à votre patronne, madame de Clairé... elle a l'air si gentil, cette dame...

SYLVANE, *amèrement*. — On a l'air bon, on paraît généreux tant qu'on croit qu'on n'a pas besoin de vous... le jour où votre position est connue...

AUGUSTE. — Adieu, paniers, vendanges sont faites...

SYLVANE. — Tiens !.. Madame de Clairé... elle m'a déjà

Digitized by Google

avancé un mois d'appointements... elle passe tous les jours prendre des nouvelles de Maurice... hier, elle a envoyé six bouteilles de vieux Banyuls... Je ne voudrais pas m'exposer à un refus... et puis je garde l'illusion de sa bonté, en me disant que si j'avais parlé, peut-être...

AUGUSTE. — C'est une consolation...

SYLVANE. — Ah ! mon ami, si l'on attend après les souliers d'autrui pour être chaussé, on est mal chaussé... Aujourd'hui, à Paris, tout le monde est égoïste... C'est l'air qu'on y respire... la ville... le voisin, peut-être !

AUGUSTE. — Il y a des riches qui donneraient pas à manger à leurs larbins, s'ils le pouvaient...

SYLVANE. — Toi-même, tu ne me plains, sans doute, que parce que tu ne peux me porter secours...

AUGUSTE. — Vous avez tort... c'est la débine qui vous fait parler ainsi... Mais ça s'arrangera... (*Fausse sortie.*) J'oubliais... à quel prix faut-il l'engager ?

SYLVANE. — Ce qu'on en donnera... pas moins de dix francs, en tous cas...

AUGUSTE. — C'est entendu !.. (*Il sort.*)

SCÈNE III

SYLVANE, MAURICE, DANS LA CHAMBRE, PUIS Mme DE CLAIRÉ

SYLVANE, *s'approchant de la chambre de Maurice.* — Il m'a semblé... (*Elle ouvre la porte*).

MAURICE, *en dedans.* — Fleuriotte ! Fleuriotte !...

SYLVANE. — Encore Fleuriotte !.. toujours Fleuriotte ! (*A Maurice.*) Tu m'as appelée, mon ami ?.. (*Silence.*) Il dort !.. et jour et nuit, c'est elle, toujours elle qu'il demande...

MAURICE, *en dedans, délirant.* — Reste, Fleuriotte !.. ne pars pas !.. (*Avec un cri.*) Ne pars pas... (*Comme se réveillant.*) Sylvane !..

SYLVANE, *sur le seuil.* — Mon ami...

MAURICE, *en dedans.* — A boire !

(*Coup de sonnette discret à la porte*).

Digitized by Google

SYLVANE, *ouvrant.* — Madame de Clairé !..

Mme DE CLAIRÉ, *entrant, à voix basse.*— Comment va-t-il ?..

MAURICE, *en dedans.* — A boire !

SYLVANE, *à Mme de Clairé.* — Je suis à vous... dans un instant ..

Mme DE CLAIRÉ. — Faites... faites... (*Elle s'approche avec Sylvane de la porte de Maurice.*)

SYLVANE, *lui montrant Maurice.* — Comme il a maigri !.. Méconnaissable !.. n'est-ce pas ?.. (*Elle sort en poussant un soupir.*)

Mme DE CLAIRÉ. — Mais non !.. Vous exagérez... (*Descendant.*) Dieu ! quelle mauvaise mine !.. (*Avec un soupir.*) Il est perdu !

SCÈNE IV

SYLVANE, Mme DE CLAIRÉ

Mme DE CLAIRÉ. — Pauvre femme ! (*Regardant tout autour dans la chambre.*) Quelle misère !.. et pas une plainte !...

SYLVANE, *entre, en fermant doucement la porte.* — Là... il s'est rendormi... il ne fait que cela...

Mme DE CLAIRÉ. — Mais enfin... comment cela est-il arrivé ?.. J'étais inquiète, vous savez... aujourd'hui j'ai voulu monter... vous m'avez bien écrit deux mots pour demander votre congé...

SYLVANE. — Il fallait bien quelqu'un pour soigner mon mari !...

Mme DE CLAIRÉ. — Là ; ne vous tourmentez pas, ça ne sera rien...

SYLVANE, *avec des sanglots dans la voix.* — Ah ! Madame ! j'ai du courage, non, vous ne savez pas combien j'ai de courage... mais il arrive un instant où tout paraît sombre devant moi, vide autour de moi...

Mme DE CLAIRÉ. — Calmez-vous... Soyez raisonnable... Votre mari guérira...

Digitized by Google

SYLVANE, *séchant ses pleurs*. — Dieu vous entende, madame !

Mme DE CLAIRÉ. — Et votre sœur qui entre chez madame Duchemin le jour même où monsieur Lermont tombait malade...

SYLVANE, *sèchement*. — Oui... le même soir...

Mme DE CLAIRÉ. — Si j'avais prévu... j'aurais prié madame Duchemin d'attendre quelques jours encore : elle n'était pas si pressée que ça, madame Duchemin, et Fleuriotte vous aurait aidée dans votre tâche...

SYLVANE. — Il faut bien qu'elle se fasse une position...

Mme DE CLAIRÉ. — Savez-vous que c'est une fille très intelligente ?... Madame Duchemin en est on ne peut plus satisfaite... Mais vous, Sylvane, n'auriez-vous pas besoin... s'il vous manquait quelque chose...

SYLVANE. — Merci, madame...

SCÈNE V

LES MÊMES, AUGUSTE

SYLVANE, *à Auguste qui entre*. — Eh bien ?

AUGUSTE. — On ne donne que six francs... pour l'alliance...

Mme DE CLAIRÉ, *devinant*. — Ah ! combien vous avez tort, Sylvane, de ne pas me conter vos ennuis... N'importe !.. Prenez toujours ces cinquante francs... vous devez être gênée... bien gênée... je vous en enverrai autant dans la soirée... bon... bon... c'est dit... vous me les rendrez quand vous pourrez...

AUGUSTE, *à Sylvane, indiquant Mme de Clairé*. — Hein ?.. quand je vous le disais !...

SCÈNE VI

LES MÊMES, ANDRÉ

ANDRÉ, *entrant*. — Bonjour. Et Maurice ? Ça va-t-il mieux ?

Digitized by Google

Non ? (*Saluant Mme de Clairé.*) Madame... (*A Sylvane.*) J'ai profité de l'heure du déjeuner... le médecin est-il venu ?...

SYLVANE. — Pas encore...

ANDRÉ. - Tant mieux... Ce docteur Motin ne me dit rien de bon... ces visites multipliées à trois francs ne m'inspirent aucune confiance... Aussi, ni une ni deux, et sans attendre ton avis, je suis allé prévenir le docteur Luzeau, qui a soigné, autrefois, Maurice...

SYLVANE. — Il ne viendra jamais... Il faut écrire à ces gens-là... recevoir leur réponse... prendre leur jour...

ANDRÉ. — Mais non !.. je vous ai nommée... j'ai rappelé la fièvre typhoïde de Maurice, l'histoire de votre mariage... tout ça... il m'a promis d'être là dans une demi-heure... Ça coûtera... peut-être... cent francs... Oui... mais on sait au moins à quoi s'en tenir... Oui, oui... je sais ce que tu vas me dire... ce n'est pas ton affaire... je m'en charge...

SYLVANE. — Mais Motin va venir...

ANDRÉ. — Tant mieux... ils auront une consultation... (*A Mme de Clairé.*) Concevez-vous, madame... (*Il lui parle bas.*)

SYLVANE, *bas à Auguste.* — Auguste, porte, je te prie, ces vingt francs à l'épicier, le père Rémince...

AUGUSTE. — Bon !... (*Il sort; annonçant.*) Le docteur Motin.

(*Il ressort.*)

SCÈNE VII

SYLVANE, ANDRÉ, Mme DE CLAIRÉ, LE DOCTEUR MOTIN

MOTIN, *entrant.* — Bonjour. Comment va notre malade ?..

SYLVANE, *secouant la tête.*—Toute la nuit du délire, docteur.

MOTIN. — Combien de pulsations ?

SYLVANE. — Cent deux.

MOTIN. — Chaleur ?

SYLVANE. -- Trente-huit jusqu'à minuit et trente-neuf vers une heure... Ah ! docteur !

Digitized by Google

MOTIN. — Eh ! ne vous montez pas la tête... Je le prends sur moi votre malade... Allez, je mourrai bien avant lui...

SYLVANE. — Vous dites cela pour me rassurer...

ANDRÉ.— Voilà pourquoi, docteur, nous avons pensé qu'une consultation avec le docteur Luzeau...

MOTIN, *surpris, ironiquement.*— Le docteur Luzeau ?.. Vous voulez faire venir le docteur Luzeau ? (*Impatienté.*) Mais c'est de la vieille école, ça... depuis, la science a progressé... ça traite avec l'ancien système... mais voilà, ça a un nom... (*Haussant les épaules.*) Enfin !.. (*A André.*) Et à quelle heure la consultation ?..

ANDRÉ. — Dans un moment... le temps de voir votre malade...

MOTIN, *à Sylvane.* — Allons, alors. (*Ils se dirigent vers la chambre.*)

SYLVANE, *entrant la première.* — Pardon, docteur...

MOTIN, *sur le seuil, à Maurice.* — Ah ! ça va mieux ? (*Il entre.*) (*La porte se referme.*)

SCÈNE VIII

Mme DE CLAIRÉ, ANDRÉ

Mme DE CLAIRÉ. — Quel courage, cette Sylvane... et quelle résignation !..

ANDRÉ, *laissant éclater sa douleur.*— Il lui en faudra beaucoup plus dans quelques jours...

Mme DE CLAIRÉ. — Vous dites ?..

ANDRÉ. — Ce pauvre Maurice est perdu... Il n'en a pas pour huit jours...

Mme DE CLAIRÉ. — Perdu ?

ANDRÉ.— C'est du moins ce que m'a dit le docteur Motin, hier soir...

Mme DE CLAIRÉ. — Je vais de ce pas en aviser Fleuriotte...

ANDRÉ.— Fleuriotte ?.. Vous savez donc où elle se trouve ?..

Mme DE CLAIRÉ. — Mais ici, à la rue Brochant, au 44, chez

Digitized by Google

madame Duchemin... C'est moi qui lui ai procuré cette place... gouvernante... Et cette pauvre Sylvane, pour empêcher qu'on ne la remercie, n'a pas voulu la faire venir... Oh ! mais, maintenant...

ANDRÉ. — Sylvane savait donc où était sa sœur ?

Mme DE CLAIRÉ. — Naturellement...

ANDRÉ. — Dès le premier jour ?

Mme DE CLAIRÉ. — Sans doute... Pourquoi ?..

ANDRÉ. — Parce que... (*Se reprenant.*) Je m'étonne, vraiment, qu'elle ne l'eût pas fait venir...

Mme DE CLAIRÉ. — N'est-ce pas ?.. veiller toutes les nuits... avoir tant d'ennuis... elle finira, sûrement, par se rendre malade, elle aussi... Ah ! mais, je n'écoute personne... ce soir j'irai...

(On sonne à la porte, André va ouvrir. En même temps que le docteur Luzeau entre par le fond, Sylvane paraît par l'autre porte.)

SCÈNE IX

SYLVANE, ANDRÉ, Mme DE CLAIRÉ, LE DOCTEUR LUZEAU

SYLVANE. *se précipitant.* — Le docteur Luzeau !.. Ah ! docteur, vous allez me le sauver !

LUZEAU. — On fera son possible !.. Vous savez bien, vous, une ancienne sœur de charité, qu'il ne faut jamais désespérer... Voyons ça...

SYLVANE. — Il y a là le docteur Motin...

LUZEAU, *cherchant.* — Motin... Motin... C'est lui qui le soigne ?...

SYLVANE. — Oui... je vais le prévenir pour la consultation...

LUZEAU, *froissé.* — Une consultation avec le docteur Motin ?.. Mais, madame, vous auriez bien pu me prévenir... (*Haussant les épaules.*) Le docteur Motin !.. Le docteur Motin !..

SYLVANE. — Nous n'y avons pas pensé... Vous n'allez pas nous abandonner...

ANDRÉ *prépare une enveloppe qu'il présente à Luzeau.* — Docteur !

Digitized by Google

LUZEAU. — Qu'est-ce ?

ANDRÉ. — Mais le prix de la... consultation...

LUZEAU, *devinant, à Sylvane.* — Non... je ne vous abandonnerai pas... (*A André.*) Gardez cela, mon garçon... M. et Mme Lermont sont de mes anciennes connaissances... et je m'en voudrais d'accepter quoi que ce soit...

Mme DE CLAIRÉ. — Je vous quitte, Sylvane, je repasserai ce soir... Restez, ne vous dérangez pas... (*Saluant.*) Bonsoir, messieurs !..

SYLVANE, *l'accompagnant.* — Encore une fois, merci...

SCÈNE X

SYLVANE, ANDRÉ, LE DOCTEUR LUZEAU, LE DOCTEUR MOTIN

MOTIN. — Pardon, illustre confrère, vous étiez là ?

LUZEAU. — Le docteur Motin ?... (*Motin s'incline.*) Veuillez, je vous prie, me donner les détails de votre cure. (*Il s'assied.*)

MOTIN. — Il y a vingt jours, j'ai été appelé pour...

LUZEAU, *à Sylvane.* — Vous avez les ordonnances, madame, donnez... (*Sylvane va à la cheminée, prend une liasse d'ordonnances qu'elle remet à Luzeau.*) (*A Motin.*) Il s'agit donc de...

MOTIN. — D'une affection cardiaque, une endocardite... tous les symptômes y étaient : douleur, anxiété, essoufflement, constriction précordiale, palpitations, pulsations cardiaques, irrégulières, précipitées...

SYLVANE. — C'est bien cela...

LUZEAU. — A la suite d'un rhumatisme articulaire ?..

MOTIN. — Mais non ! (*A Sylvane.*) Votre mari n'a jamais souffert de rhumatismes, n'est-ce pas ?

SYLVANE. — Jamais...

LUZEAU. — D'une pleurésie, d'une pneumonie, alors ?... Non ?... Je n'y comprends rien... Quoi encore ?

SYLVANE. — Ah ! docteur ! des douleurs à la tête, atroces, comme autrefois, vous rappelez-vous ?

MOTIN, *à Luzeau.* — Céphalalgies provenant de l'induration et de la pétrification des valvules...

Digitized by Google

LUZEAU. — Et vous avez traité ?

MOTIN. — Aux premiers symptômes, j'ai employé les abstersifs..

LUZEAU, *consultant les ordonnances.* — Et puis, voyant que vous aviez affaire à une forte constitution, vous avez combattu par la médecine expectante...

MOTIN *le regarde méfiant.* — C'est cela...

LUZEAU. — Je ne vois ni vératrine, ni digitale, (*Se levant*) ni oxymel scillitique... (*Consultant*) rien que des spécialités... (*A Sylvane.*) Peut-on voir le malade ?..

SYLVANE, *ouvrant la porte.* — Par ici, docteur.

(*Luzeau et Motin se dirigent vers la chambre.*)

LUZEAU, *à Sylvane qui se prépare à les suivre.* — Non, madame, laissez-nous seuls...

(*Ils entrent.*)

SCÈNE XI

SYLVANE, ANDRÉ

ANDRÉ. — Cela, Sylvane, ne peut pas continuer ainsi... Il faut absolument faire venir Fleuriotte... tu tomberas malade...

SYLVANE. — Je te le répète : je ne sais pas où elle est.

ANDRÉ. — Tu ne sais pas ?

SYLVANE. — Mais non !

ANDRÉ. — J'avais cru avoir, tout de suite, raison du cœur de cette enfant... elle n'a pas voulu... elle est partie... et maintenant... et rien ne peut m'arracher cet amour du cœur... J'ai tenté de me distraire... rien n'y a fait... Ça passera, je sais... avec le temps... Fais-la venir, Sylvane, et puisqu'elle ne veut pas de moi, je quitterai la maison...

SYLVANE. — Comment te dire les choses... j'ignore où elle se trouve... Ce jour-là, quand je lui eus fait part de ta demande, elle m'a répondu qu'elle ne t'épouserait jamais... et le même soir, sans souci pour Maurice qui était déjà malade depuis le matin... elle quittait la maison sans laisser d'adresse...

Digitized by Google

André. — Pourquoi me cacher la vérité, Sylvane... Fleuriotte est chez Mme Duchemin, 44, rue Brochant...

Sylvane, *anxieuse*. — Tu l'as vue ?

André. — Non, Mme de Clairé vient de me le dire. Tu le savais, tu le sais, pourquoi le cacher ?

Sylvane, *décontenancée*. — Eh bien... oui... je le savais... je te dirai tout... mais promets-moi, quoi qu'il arrive, de n'en jamais parler à Maurice...

André. — Sur l'honneur...

Sylvane. — Je savais aussi qu'elle était partie, parce qu'elle ne t'aimait pas, parce qu'elle en aimait... un autre... et qu'elle ne serait jamais restée dans cette maison tant que tu y serais... et je n'osais pas... et puis, elle craignait tant que Maurice, connaissant la cause de son refus, ne la contraignit à t'épouser... Alors, pour éviter tout scandale...

André. — Je comprends... elle l'aime donc bien... cet autre ?

Sylvane. — Oui... et quoi qu'il m'eût coûté... j'ai voulu la laisser libre de son cœur...

André. — Tu as bien fait... qu'elle rentre maintenant, elle te sera bien plus utile que moi... je m'en irai... Tu peux toujours compter sur André...

Sylvane. — Tu ne partiras pas encore... Il faut attendre le rétablissement de Maurice... Tu veux donc me laisser seule ?..

André. — Et Fleuriotte ?

Sylvane. — Je puis bien me passer de Fleuriotte !

(*André la regarde étonné.*)

SCÈNE XII

LES MÊMES, Le Docteur LUZEAU, Le Docteur MOTIN

Motin, *suivant Luzeau*. — Nous pourrons bien causer ici...

Luzeau, *à Sylvane*. — Veuillez nous laisser seuls pour quelques instants.

André. — Il est tard. A ce soir. Si tu avais besoin de moi, fais-moi prévenir par Auguste...

Digitized by Google

SYLVANE. — Oui... oui... (*André sort.*)

(*Sylvane, après avoir regardé les médecins, secoue la tête et entre dans la chambre de Maurice.*)

SCÈNE XIII

LE DOCTEUR LUZEAU, LE DOCTEUR MOTIN

MOTIN. — Eh bien !

LUZEAU. — Eh bien, votre diagnostic était erroné.

MOTIN. — Erroné ?

LUZEAU. — Ce n'est pas le cœur qui est malade, c'est le cerveau : vous avez pris l'effet pour la cause...

MOTIN. — D'après vous, alors ?

LUZEAU. — C'est une inflammation du cerveau, tout simplement...

MOTIN. — Une encéphalite aigüe. Pas possible !

LUZEAU. — Il y a douze ans, M. Lermont a souffert d'un transport semblable à la suite d'une fièvre typhoïde...

MOTIN, *comme frappé d'une lumière.* — Ah ! j'y suis, maintenant... je ne savais pas, voyez-vous... si j'avais su... On ne m'avait pas dit...

LUZEAU. — Au début : douleurs à la tête, vertiges, insomnies, abattement...

MOTIN. — Et puis, troubles de la parole, perte de la mémoire et de la sensibilité, affaiblissement de l'intelligence, somnolence continuelle, délire... c'est bien ça... Voyez-vous, cher confrère, tous les diagnostics se ressemblent.

LUZEAU. — C'est à la science, cher confrère, à reconnaître le mal. Il n'y a pas de temps à perdre...

MOTIN, *retirant son portefeuille.* — Nous disons donc des antiphlogistiques...

LUZEAU. — Sans doute... Aloës...

MOTIN, *écrivant.* — D'accord...

LUZEAU. — Emétique... iodure de potassium...

MOTIN, *écrivant.* — Application de révulsif sur le cuir chevelu et d'un séton à la nuque...

Digitized by Google

LUZEAU. — Mais je ne garde pas grand espoir...

MOTIN. — Nous aurons fait tout ce qui dépend de nous...

LUZEAU. — Il faudrait voir aussi si le moral... Qu'est-ce que cette Fleuriotte dont il répète constamment le nom ?..

MOTIN. — Peuh !.. Une maîtresse, sans doute...

LUZEAU. — Il faudrait voir... Ce garçon ne se livre pas à des excès de boisson : ce n'est pas l'action prolongée du soleil, — au mois de février ! — pas d'érésipèle du cuir chevelu... Cette femme ne serait-elle pas la cause...

MOTIN. — Si c'était cependant des tumeurs de la dure-mère ou des tubercules au cerveau, ce que nous ne pouvons constater.

LUZEAU. — Alors, il est perdu... mais la maladie pourrait bien avoir pour cause un chagrin, une passion contrariée, le désespoir... (*Il se lève, va ouvrir la porte et fait signe à Sylvane.*) Madame, voulez-vous venir un instant ?

SCÈNE XIV

LES MÊMES, SYLVANE

MOTIN, *à Sylvane*. — Nous sommes parfaitement d'accord, le docteur Luzeau et moi, sur la maladie de M. Lermont... Voici l'ordonnance.

(*Il lui donne l'ordonnance.*)

SYLVANE. — Merci, messieurs... je vais la faire faire tout de suite.

LUZEAU. — Mme Lermont, votre mari n'a-t-il pas eu, ces derniers temps, à votre connaissance, une contrariété violente, un vif chagrin...

SYLVANE, *hésitant et troublée*.— Mais non... monsieur, non...

LUZEAU. — C'est que... voyez-vous... il souffre de la faiblesse de son cerveau : il a besoin de soins constants, il lui faut une vie régulière... — ne contrariez pas ses caprices... — donnez-lui une tranquillité d'esprit parfaite... Qu'est-ce que cette Fleuriotte dont il parle constamment dans son délire ?

SYLVANE, *après un temps d'arrêt*. — C'est ma sœur.

Digitized by Google

LUZEAU. — Ah ! à la bonne heure... très bien... très bien... c'est votre sœur... (*Avec mépris*) je craignais que ce ne fût une autre personne... Elle est à Paris, votre sœur ?

SYLVANE. — Oui, docteur.

LUZEAU, *à Sylvane*. — Eh bien ! Exécutez scrupuleusement l'ordonnance et faites venir votre sœur, puisqu'il la demande, satisfaites sa lubie, ça suffira, peut-être, pour calmer son agitation et rétablir l'équilibre de son cerveau...

MOTIN, *prenant son chapeau*. — Vous restez, cher confrère ?..

LUZEAU, *prenant son chapeau*. — Non, non...

SYLVANE, *les accompagnant*. — Merci bien, messieurs. (*Ouvrant la porte, à Luzeau.*) Ah ! M. Luzeau ! comment reconnaître tout ce que vous faites pour nous !..

LUZEAU. — Ne parlons pas de ça. (*Saluant.*) Bonsoir, madame... (*A Motin.*) Passez, cher confrère...

MOTIN, *à Luzeau*. — Après vous !.. Comment donc !

LUZEAU, *passant le premier*. — Pardon.

MOTIN, *à Sylvane*. — Je viendrai dans la journée appliquer le séton.

(*Il sort.*)

SCÈNE XV

SYLVANE, PUIS AUGUSTE

SYLVANE, *à Motin, qui sort*. — Merci. (*Pensive devant la porte.*) Ramener Fleuriotte ici ? (*Relevant la tête, résolue.*) Oh ! ça ! jamais ! (*Descendant.*) et... cependant... s'il mourait... je ne puis pas causer sa mort... moi... (*S'asseyant près de la table et se prenant la tête entre les mains.*) Ah ! mon Dieu ! mon Dieu ! (*Elle sanglotte.*)

MAURICE, *en dehors, délirant*. — Fleuriotte ! Fleuriotte !

SYLVANE, *écoutant*. — Il l'appelle !... (*Fondant en larmes.*) Ah ! Et pourtant je ne l'aime pas... je ne l'ai jamais aimé... et s'il n'était plus là... je pourrais épouser l'autre... (*Se levant, effrayée.*) Non, non... malheureuse ! qu'est-ce que je dis là ? (*Résolue.*) Eh bien ! non ! n'ai-je pas juré de me sacrifier ?..

Digitized by Google

je me sacrifierai jusqu'au bout... il ne faut pas qu'il meure... (*Vivement elle va ouvrir la porte. Appelant.*) Auguste, Auguste !... (*Elle descend et écrit. Se dictant.*) « Viens. »

AUGUSTE, *entrant.* — Vous m'avez appelé ?

SYLVANE, *vivement.* — Il faut tout de suite porter cette lettre à Fleuriotte... ici... à deux pas... la maison d'à côté... au 44... de la rue Brochant... chez Mme Duchemin... au premier...

AUGUSTE. — A Fleuriotte ? J'y vole. (*Il disparaît.*)

SYLVANE, *sur le palier.* — Vite, Auguste... cours vite..

SCÈNE XVI

SYLVANE, SEULE

SYLVANE, *elle reste sur le palier, très émue et comme si elle allait rappeler Auguste. Descendant.* — Puisqu'il le faut !.. (*Elle va s'asseoir, anéantie, dans le fauteuil.*) Puisqu'il le faut !.. (*Livrée à ses pensées.*) J'ai peur, maintenant... si... (*Se levant.*) Si elle n'allait pas venir... (*Elle se promène. Silence. S'arrêtant.*) Si elle ne voulait pas venir !.. (*Affolée.*) Si elle ne voulait pas venir... (*Impatientée.*) Ce n'est pas loin... le 44... Comme Auguste reste longtemps... (*Remontant.*) Oh ! c'est sûr !.. elle ne veut pas venir... (*Elle écoute.*) Il ne faut pas qu'il meure... (*Elle écoute.*) Ah ! le voilà... (*Elle ouvre la porte. Appelant.*) Auguste... Auguste...

SCÈNE XVII

SYLVANE, AUGUSTE

AUGUSTE, *de loin.* — Voilà... voilà... (*Il entre tout essoufflé et s'assied en respirant fortement.*) Ouf !

SYLVANE, *anxieuse.* — Eh bien ?

AUGUSTE. — Fleuriotte m'a dit comme ça qu'elle me suit, là...

SYLVANE, *avec un cri de soulagement.* — Ah !

Digitized by Google

AUGUSTE. — Fleuriotte était donc chez Mme Duchemin ?

SYLVANE, *distraite*. — Oui, oui...

AUGUSTE. — Comme vous voilà pâle...

SYLVANE. — Laisse-moi. (*Ecoutant.*) On ne monte pas ?.. Non ?.. (*A Auguste.*) Tu vas porter cette ordonnance chez le pharmacien... et puis tu passeras à l'école prendre les enfants...

AUGUSTE, *se levant*. — Bon ! bon ! (*Sortant.*) Que se passe-t-il donc ?...

SCÈNE XVIII

SYLVANE, SEULE

Elle se dirige vers la chambre de Maurice; ouvre la porte. — Il dort ! (*Pensive, devant la porte.*) Elle va venir... elle... sa maîtresse !.. et c'est lui qui la demande... et c'est moi que l'on force à... (*On sonne.*) C'est elle !.. (*Elle ferme la porte de la chambre de Maurice, descend et boit une gorgée d'eau. On sonne de nouveau. Elle ouvre la porte. Fleuriotte entre.*)

SCÈNE XIX

SYLVANE, FLEURIOTTE

FLEURIOTTE, *allant à elle*. — Sylvane... il est mort ?

SYLVANE, *durement*. — Non !

FLEURIOTTE. — Que veux-tu de moi, réponds ?.. Ah ! je sais bien... j'ai été coupable, bien coupable envers toi... il n'y a pas de ma faute... si tu savais... Dis que tu me pardonnes... je te jure que je ne l'ai jamais aimé... c'était lui qui me poursuivait... Tu sais bien que c'est André que j'aime... tu le sais bien... voyons, réponds-moi, Sylvane... réponds... (*S'agenouillant.*) Vois, je te demande pardon à genoux... (*Silence.*) Ah ! mon Dieu ! que faut-il faire... dis... parle...

SYLVANE, *farouche, presque sauvage*, — L'aimer !.. Ah ! tu me voles ma place, Fleuriotte... tu t'es donnée à Maurice...

Digitized by Google

eh bien ! tu lui appartiendras... je serai jalouse de toi comme je l'étais de Maurice... Tu ne devras avoir une pensée, une seule qui n'appartienne à Maurice... tu ne devras prononcer une parole qui ne soit dévouement pour Maurice... tu ne pourras rien faire, rien, entends-tu, qui ne soit amour et sacrifice pour lui...

FLEURIOTTE, *se relevant.* — Sylvane...

SYLVANE. — Je t'épierai partout... toujours... Tu peux dire adieu à tes rêves de jeunesse... aux illusions de ton cœur... tes rêves, tes illusions : c'est Maurice, ce sera Maurice tant que tu vivras, tant que je vivrai...

FLEURIOTTE. — Tu me fais peur...

SYLVANE. — Peur ?.. Tu ne peux donc pas l'aimer ?.. Tu aimes André ?.. Tant pis !.. tu briseras ton cœur comme je brise le mien... Tout homme qui n'est pas Maurice est mort dès aujourd'hui pour toi. Ton cœur n'est plus à toi... il m'appartient, ce cœur... il est à mes enfants... à mes veilles, à mes larmes, à mes souffrances, à mes insomnies, à mon déshonneur... il appartient à tous, ce cœur, hormis à toi... Tu ne l'aimes pas ?.. il faudra l'aimer... tu l'aimeras... et si ça ne vient pas... tu feindras... tu feindras. (*Ouvrant la porte de la chambre de Maurice et lui ordonnant du geste d'entrer.*) Va !

FLEURIOTTE. — Mon Dieu ! mon Dieu !

MAURICE, *en dedans, délirant.* — Fleuriotte ! Fleuriotte !

(Fleuriotte regarde comme hallucinée, se dirige vers la chambre, s'arrête sur le seuil et tourne la tête du côté de Sylvane qui a maintenu son geste.)

MAURICE, *en dedans, aperçoit Fleuriotte, jette un cri* — Ah ! (*Puis sanglotte.*) Ma Fleuriotte ! ma Fleuriotte !

(Fleuriotte s'appuie, défaillante, sur le chambranle de la porte.)

SYLVANE, *tombant dans le fauteuil et éclatant en sanglots.* — Au moins pourvu qu'il vive !..

RIDEAU

Digitized by Google

UNE DIRECTRICE DE THÉATRE

Mlle MONTENSIER

Marguerite Brunet, dite Montensier, est née à Bayonne en décembre 1730. Elle était fille d'un épinglier. Dans sa jeunesse, c'était une jolie brune à la mine piquante, à la taille bien prise avec de grands yeux noirs ombragés par de beaux cils. Elle fit tourner bien des têtes, et dans Bayonne, on la surnommait *Hermosa* (la belle). Elle résistait facilement aux séductions, car Marguerite Brunet n'était pas trop sensuelle. Elle fut élevée au couvent des Ursulines de Bordeaux, où elle reçut une brillante éducation.

A la mort de son père, elle vint rejoindre, à Paris, une de ses tantes, Mme Montensier, revendeuse à la toilette, rue Saint-Roch, 12, dont elle prit le nom.

Elle eut une conduite passablement légère, car nous avons pour nous éclairer le rapport de l'inspecteur de police Meusnier (1), que nous reproduisons intégralement, car il nous donne des détails ignorés sur cette partie de son existence.

« *Du 24 septembre 1756. — La demoiselle Brunet de* « *Montensier, rue Saint-Thomas-du-Louvre.* — Marguerite « Brunet, dite de Montensier, est âgée de 28 à 30 ans, origi- « naire de Provence, et, si on veut l'en croire, elle est fille « d'un avocat (2).

« Dès l'année 1748, elle étoit déjà connue sous le pavé de « Paris; mais la tradition ne nous dit point qu'elle y eût fait « aucune conquête brillante, quand M. Husson, conseiller « à la troisième des enquêtes, demeurant pour lors rue de

(1) *Revue Restropective* du 1er octobre 1892.

(2) Meusnier commet deux erreurs. Mlle Montensier est née à Bayonne et est fille d'un épinglier.

Digitized by Google

« Condé, aujourd'hui quai des Théâtins, s'en accommoda.

« Se croyant aimé de cette fille, qui a toujours été accorte « et déliée, il s'attacha à elle. En 1749, nommé à l'intendance « de la Martinique, à la place de M. Ranché, il l'emmena « avec lui. Nombre de tours qu'elle lui joua firent qu'à la « fin il s'en dégoûta et l'abandonna entièrement, après s'être « cependant quittés et repris plusieurs fois.

« Elle fut s'établir marchande de modes à Saint-Domingue. « Le climat n'étant pas propre à faire fortune dans ce genre, « et le revenu de ses charmes ne fournissant pas assez « abondamment pour suppléer au défaut de la vente, elle « prit le parti de revenir en France.

« Elle reparut donc sur notre horizon au commencement « de l'année 1754, et comme elle connaissoit déjà la carte « du pays, elle n'eut garde d'y arriver avec l'extérieur d'une « fortune délabrée. Deux grands nègres habillés de bleu qui « la suivoient partout, un laquais, deux femmes de chambre « et un carrosse de remise au mois l'annoncèrent sur le ton « d'une très riche Américaine, et à la faveur d'un si bel « appareil, elle trouva, suivant l'usage de Paris, du crédit « et des dupes. Verrier, tapissier, qui n'est cependant pas à « mettre dans cette classe, commença néanmoins par lui « meubler un appartement rue Saint-Honoré, chez le char- « cutier faisant le coin de la rue Neuve de Luxembourg, au « troisième. C'étoit un peu haut pour une princesse comme « elle ; mais comment faire ? Il falloit se loger. Il y mit donc « pour cinq à six mille livres de meubles en damas et en « moire, sur lesquels elle lui délégua un premier paiement.

« Quand ce vint au second, elle fit impunément mourir « et faire banqueroute à un prétendu banquier, qu'elle disoit « avoir à Bordeaux, et auquel elle avoit malheureusement, « en revenant de là-bas, confié toute sa fortune, à l'excep- « tion de 2000 livres de rente qui lui restoient (ces 2000 « livres de rente sont constituées, comme l'on dit, sur les « brouillards de la rivière). En sorte qu'il fallut que Verrier « et tous les autres créanciers se prêtassent à de nouveaux

Digitized by Google

« arrangements jusqu'à ce qu'elle eût discuté les affaires de « la succession du prétendu débiteur.

« Comme toutes ces prétentions n'étoient qu'un jeu ima- « giné pour gagner du temps et qu'elle n'a, jusques ici, « vécu que de passades, on croit qu'elle doit encore la majeure « partie de ce qu'elle possède.

« Le premier de ses amants connus et le plus assidu « encore, est le comte d'Esparbès, capitaine au régiment de « Picardie, cousin-germain du marquis de Jonzac, qui lui « donna quelques meubles.

« La Montbrun lui a aussi, dans le même temps, fait « gagner quelques louis avec le prince de Nassau-Saarbrück.

« Ensuite sont venus M. de Saujon, gentilhomme de « M. le duc d'Orléans, qui lui a procuré quelques soupers « avec son maître.

« Elle en a aussi fait avec M. de Saint-Florentin et avec « M. de Voyer (d'Arjenson). Aujourd'hui ceux qui compo- « sent principalement sa partie sont :

« Le comte d'Esparbès ; le marquis de Souvré ; le cheva- « lier de Bezons ; le marquis de Seignelay ; le marquis de « Ximenès ; le comte de Villegagnon ; M. de Puységur ; le « jeune duc de la Trémoille ; M. de Viarmes, fils du con- « seiller d'État ; M. Thiroux de Montregard.

« Et nombre d'autres, dont les noms ont échappé à la « vigilance de la dame Aubouy et de la dame Castoldy, « auxquelles nous sommes en partie redevable de l'énumé- « ration que nous venons de faire. Au demeurant, la demoi- « selle de Montensier ne s'en défend pas. Elle prétend, au « contraire, en embellir ses fastes. Et, comme elle dit avoir « adopté le système de la présidente Carton, qu'il n'y a pas « de plus grand plaisir, dans ce métier, que de faire sa « fortune en détail, elle cherche l'occasion d'étendre ses « conquêtes du pôle arctique au pôle antarctique. Cepen- « dant, on doute qu'elle thésaurise : tout l'éclat qui l'envi- « ronne est très superficiel, et quoi qu'elle ait toujours un « carrosse de remise au mois, un laquais, une femme de

Digitized by Google

« chambre et une cuisinière, on ne la croit rien moins qu'à « son aise.

« Aux plaisirs du lit, elle fait précéder ceux de la table. « On soupe chez elle presque tous les jours, et ordinaire- « ment, on ne se sépare, après grand vin, grande chère et « grand bruit, qu'à trois ou quatre heures du matin.

« Ces sortes de parties sont singulièrement du goût du « marquis de Souvré, qui s'y livre tout entier. On rapporte, « à ce sujet, que le 6 de ce mois, il insulta nommément « une certaine dame Dumesnil, qui demeure encore dans « cette maison directement au-dessus de la demoiselle de « Montensier et que, comme ses propos furent offensants, il « fut question de requérir le transport d'un commissaire pour « en imposer au marquis de Souvré et à un conseiller du « Châtelet (qu'on désigne *grand* et *laid*), qui était de ce « même souper. Le commissaire ne jugea pas à propos de « se lever. Le marquis de Souvré, un peu gonflé de nourri- « ture, crioit, dit-on, par la fenêtre: « Où donc est-il, ce « commissaire, qu'il ne vient pas? »

« On pense bien que la demoiselle de Montensier seule « seroit fort embarrassée de faire face, du moins tout à la « fois, à tant de monde. C'est pourquoi la demoiselle Grenier « la cadette, la demoiselle Sarrazin, la demoiselle Crépy et « quelques autres viennent lui prêter la main lorsque les « circonstances l'exigent. Néanmoins, elle a encore, pour son « compte, deux greluchons, le petit Dorfeuil et le sieur de « Rostang, de Grenoble.

« Pour homme d'affaires en tous genres, elle a le sieur « Davroust, duquel nous avons déjà eu plusieurs fois occa- « sion de parler.

« La demoiselle de Montensier est d'une taille ordinaire, « médiocrement bien faite, blanche de peau, les yeux assez « bien, le nez un peu gros, la bouche et le parler agréables, « de la gorge, la main jolie, amusante et s'énonçant bien. »

« *Rue Saint-Honoré.* — La demoiselle Brunet de Mon-

Digitized by Google

« tensier vient de se brouiller avec le comte d'Esparbès,
« capitaine au régiment de Picardie. Avant-hier, 23 de ce
« mois, il lui a repris deux juments qu'il lui prêtoit pour
« faire rouler son carrosse, et il ne met plus le pied chez
« elle. On prétend qu'il a été remplacé par le marquis de
« Seignelay, qui doubloit déjà le poste. »

Mlle Montensier est âgée, au moment où a été écrit ce rapport, de vingt-six ans. Sa beauté a quelque peu disparu, mais elle est restée une femme aimable et *amusante*. Un changement se produit dans sa vie. Elle se prend de passion pour un petit acteur qui tenait l'emploi des amoureux, Neuville. C'est un joli garçon qui porte bien l'uniforme. Celui-ci lui communique le goût du théâtre. Il lui persuade qu'avec son intelligence, sa beauté, elle réussirait et il la pousse à prendre la direction du théâtre de Rouen. Elle l'obtient assez facilement grâce à ses protecteurs. Elle débute même dans le rôle de Nanine, mais elle a un vilain accent gascon qui l'oblige à renoncer au théâtre. Elle se contente d'être directrice, prend son rôle au sérieux, s'initie bien vite à toutes les roueries et aux finesses du métier. Aidée de Neuville, qui devient son lieutenant, elle fait d'excellentes affaires. Sa troupe compte des acteurs comme Dugazon, Sainval cadette, Grammont, etc., etc.

Dugazon et Grammont aimaient tous les deux Mlle Sainval cadette, et cette rivalité fit naître une querelle qui se termina par un duel. Comme le combat devait avoir lieu la veille de la première représentation du *Barbier de Séville* et que toute la salle était louée, Mlle Montensier, en femme avisée, se mit à la poursuite des combattants. Elle les trouva l'épée à la main et n'hésita pas à se jeter entre eux, les suppliant de remettre le duel à la fin du spectacle. Ils y consentirent à condition qu'il serait repris après minuit, aux flambeaux !

Le *Barbier de Séville* obtint un énorme succès, la recette fut magnifique et la salle louée pour le lendemain. Après le spectacle, la directrice s'empara de Grammont, qu'elle garda jusqu'au jour, lui faisant oublier Sainval et le duel. Quelle

Digitized by Google

femme, disait Dugazon à Neuville, comme elle sait se sacrifier à son administration. Elle agit avec le même « dévouement » quand elle voulut sauver Neuville des mains de la justice. Son amant s'était pris de querelle avec le perruquier du théâtre ; il y eut des coups de couteau échangés et Neuville fut arrêté. Montensier alla chez les juges implorer sa grâce, il fut acquitté. Dugazon ayant remarqué que Neuville quittait la maison quand le premier président y entrait, dit : Il faut que Neuville ait un motif bien puissant pour pousser l'ingratitude jusqu'à fuir son sauveur.

Montensier obtint en outre les privilèges des théâtres de Caen, d'Orléans, du Havre, — c'est elle qui fit construire la salle dans cette dernière ville, — et puis celui de Nantes et de Versailles, où elle établit le siège de ces six directions. Sa troupe débuta dans le petit théâtre de la rue Satory.

Marie-Antoinette suivait les représentations de la Montensier ; elle y assistait *incognito* dans une loge, avec son amie, la princesse de Lamballe. Un soir, à la représentation d'une opérette, les *Moissonneurs* de Favart, l'odeur de la soupe aux choux que mangeaint les acteurs en scène, exhalait un fumet si agréable, qu'elle fit demander si elle pouvait en goûter. Depuis, cette tradition est restée au théâtre, et chaque fois qu'on donnait la pièce, on réservait la part de la reine.

Marie-Antoinette prit en affection Mlle Montensier et l'admit à ses petits levers. Celle-ci lui racontait les scandales du jour avec une verve, un brio qui plaisait beaucoup à la reine. Elle songea même un instant à la garder comme professeur de déclamation, car elle avait projeté de jouer la comédie. Mais le duc de Duras s'y opposa, prétextant l'accent gascon de la Montensier. On choisit Fleury, dont la sœur avait été à Vienne institutrice de Marie-Antoinette.

Le théâtre de Mlle Montensier devint à la mode ; la ville et la cour suivaient avec intérêt ses représentations. La Directrice eut le grand mérite de former des artistes, et c'est de chez elle que sortirent Granger, Fleury, La Rochelle, Amielle, Saint-Prix, Dazincourt, Tiercelin, Mlle Bolomb aînée,

Digitized by Google

Mme Saint-Aubin, Mme Cretu, Mlle Joly et Mlle Mars qui jouait des rôles d'enfant.

Elle obtint le droit exclusif de donner des bals et des spectacles dans Versailles et fit construire la salle des Réservoirs, dont l'ouverture eut lieu en 1777. On lui accorda la direction des théâtres de Marly, de Fontainebleau et de Compiègne, ce qui l'obligea à abandonner les privilèges de Rouen, de Caen, du Havre, etc., etc. Elle dirigeait toutes ces entreprises avec beaucoup d'intelligence et d'habileté.

Les événements politiques allaient bientôt tout changer. Versailles fut envahi par des masses populaires et Louis XVI dut quitter cette ville pour n'y plus rentrer.

Mlle Montensier suivit la cour et la reine dont elle ne voulait pas se séparer. Elle acheta la petite salle du Palais-Royal, occupée par les Beaujolais, et la paya comptant cinq cent soixante-dix mille francs. Elle fit maison nette, ne gardant de l'ancien personnel que le souffleur, une sorte de Roger Bontemps, dont le nez trognonnait : il l'avait soufflée, il y avait vingt-quatre ans, quand elle avait osé se risquer sur les planches, pour la première fois, alors qu'elle était directrice du théâtre de Rouen (1).

La nouvelle direction ouvrit le 12 avril 1790, par le spectacle suivant : Les *Epoux mécontents,* opéra-comique en trois actes, parole de Dubuisson, musique de Storace ; le *Sourd ou l'Auberge pleine,* comédie en trois actes de Desforges. Ces deux pièces étaient précédées d'un compliment d'ouverture par le cousin Jacques. Le prix des places était : premières loges... 3 livres ; secondes loges... 2 livres ; premier amphithéâtre... 3 livres ; deuxième amphithéâtre... 1 livre 10 sous ; parquet assis... 1 livre 10 sous ; paradis, 1 livre 4 sous.

L'administration se composait de Mlle Montensier, directrice ; Bourdon de Neuville, directeur ; l'abbé Bouyon, intéressé ; Verteuil, régisseur ; Caumont, caissier ; Dorville, contrôleur.

(1) Hugot, *Histoire du Palais-Royal.* Ollendorff, éditeurs

Digitized by Google

La politique envahit le théâtre. Tant que Mlle Montensier put l'empêcher, et surtout jusqu'à la mort de la souveraine, elle ne souffrit qu'on insultât la famille royale. Elle était habile à cacher ses sentiments et ses préférences, et dans son salon de la rue Traversière, elle recevait un monde assez mêlé : Fabre d'Eglantine, Beaumarchais, Talma, Barras, Tallien, Chénier, Camille Desmoulins, le général Bonaparte, les deux Sainval, Mme Vanhove, Mlles Contat, Desgarcins, Mars, etc., etc. Comme la situation devenait assez critique pour une maîtresse de maison, Mlle Montensier ferma son salon et reçut dans le foyer du théâtre. La Montagne était à la mode et elle y accueillit la Montagne. Maillard, Saint-Just, le paralytique Couthon, y coudoyaient les Girondins. Mlle Montensier savait plaire à tous, elle sut déployer dans les circonstances les plus difficiles un tact et une adresse extraordinaires. Aux questions politiques se mêlaient parfois des questions de sentiment.

Saint-Just et Vergniaud sont épris de Mlle Rivière, Mlle Montensier s'attire l'inimitié de Saint-Just en favorisant Vergniaud. Louvet et Robespierre sont amoureux de Mlle Sainval cadette. Y eut-il quelques malins propos dits à ce sujet? C'est probable, car Mlle Montensier reçut le billet suivant : Citoyenne, on prétend que l'esprit français s'est réfugié dans ton théâtre, crois-moi, ne le fais pas servir à me railler. Et puis, si je respecte tes plaisirs, respecte les miens, car j'en ai peu au milieu de mes graves préoccupations. Signé : Robespierre (1).

Elle sortit de sa prudence accoutumée lors du procès du roi. Elle accabla de reproches Grammont, son ancien pensionnaire de Rouen, qui était devenu général de la République et avait commandé la force armée le jour de l'exécution de Louis XVI. Elle prit même l'initiative d'une souscription pour offrir une couronne civique à Lanjuinais et à Vergniaud. Le premier, parce que, malgré les insultes de la Montagne, il

(1) *Mademoiselle Montensier*, par Victor Couailhac.

Digitized by Google

s'était écrié à la tribune : « Plutôt mourir mille fois que de condamner contre toutes les lois, le tyran même le plus abominable ! » Le second, parce qu'il avait proposé l'appel au peuple. Elle dut se cacher pendant quelques jours. Hébert et Chaumette l'ayant accusée de recueillir des émigrés dans les *troisièmes dessous* de son théâtre, on fit des perquisitions, on ne trouva personne et les *troisièmes dessous* n'existaient pas. A la suite de cette déconvenue, Mlle Sainval cadette alla trouver Robespierre, qui permit à Mlle Montensier de reprendre la direction du théâtre.

Plusieurs acteurs de sa troupe prirent du service et obtinrent, comme Grammont, des grades dans l'armée. Le chef de ballet Robert devint général de brigade, fut amputé à Austerlitz, et se retira à Metz. Un autre acteur, Fraize, parvint au grade de général de brigade et fut tué à l'armée de Sambre-et-Meuse, au passage du Rhin. C'est à Fraize qu'arriva l'aventure suivante, que rapporte Couailhac. Il portait à la boutonnière une petite guillotine en argent. Un de ses camarades, Micaelef, indigné de lui voir cette ignoble décoration, voulut le jeter dans une trappe. Il le tenait au-dessus du trou fatal. Mlle Montensier intervint et s'écria : « Ah ! Micaelef, tu veux me perdre, moi qui ai toujours été si bonne pour toi. » On voit que la position du patient préoccupait peu Mlle Montensier.

Après le manifeste de Brunswick, lorsque la patrie fit appel au dévouement de ses enfants, Mlle Montensier ferma son théâtre et organisa à ses frais une compagnie franche qu'elle envoya à la frontière ; elle y fit bravement son devoir et fut à l'ordre de l'armée.

Après Jemmapes, Mlle Montensier organisa une troupe de comédie qui alla donner des représentations sur le champ de bataille de Jemmapes. Voici l'affiche de ce spectacle :

La troupe des artistes patriotes, sous la direction de Mlle Montensier donnera aujourd'hui, 12 novembre 1792, devant l'ennemi

LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

cantate chantée par MM. Elleviou, Gavaudan et Lartigues, du théâtre Favart, de Paris.

Digitized by Google

LA DANSE AUTRICHIENNE
OU LE MOULIN DE JEMMAPES

ballet arrangé par M. Gallet, auteur du ballet de *Bacchus*, de l'Opéra.
Rôles principaux : M. Seveste et Mlle Rivière

DU THÉATRE MONTENSIER

Cette pièce sera terminée par une sauteuse exécutée par les Autrichiens.

Avis. — Le public est prié de ne pas oublier que ces Autrichiens seront des Français déguisés ainsi pour le besoin de la représentation.

LE DÉSESPOIR DE JOCRISSE
pièce de M. Dorvigny

jouée par M. Baptiste cadet, Durand, Gilbert, Mlle Caroline et le petit Truffant, tambour de la 27e.

LE SPECTACLE SERA TERMINÉ PAR UN FEU D'ARTIFICE
tiré par les canonniers de la 1re batterie

MUSIQUE DU BATAILLON DE LA DEULE

La plaine sera ouverte depuis le matin. — Le spectacle commencera à deux heures.

La fête réussit et Mlle Montensier fut beaucoup félicitée. Elle rentra ainsi dans les bonnes grâces des gouvernants du moment.

Se trouvant trop à l'étroit dans le petit théâtre du Palais-Royal, Mlle Montensier fit construire une nouvelle salle rue de la Loi, à l'endroit même où se trouve la place Louvois. Elle l'appela le théâtre national (1). Il fut ouvert le 15 août 1793 par le spectacle suivant :

LA BAGUETTE MAGIQUE, prologue, de DANTILLY.

ADÈLE et PAULIN, drame en trois actes et en vers de DANTILLY.

LA CONSTITUTION A CONSTANTINOPLE, comédie de LAVALLÉE, terminé par un ballet où dansèrent DIDELOT, LABORIE et Mlle ROSE.

Ce théâtre avait été fondé par actions, mais la plupart des actionnaires disparurent dans la tourmente révolutionnaire et ne vinrent pas réclamer leurs dividendes. Il n'en restait

(1) Il prit plus tard le nom de théâtre des Arts et devint ensuite le grand Opéra. C'est là que sous la Restauration fut assassiné le duc de Berry.

Digitized by Google

qu'un, l'abbé de Bouyon, que nous avons vu figurer dans l'administration du théâtre Montensier. Il s'était follement épris de la directrice et n'hésitait pas à donner son argent pour l'aider dans ses entreprises. Un jour, la femme de chambre de Mlle Montensier entre chez sa maîtresse, toute effarée, en s'écriant: Ah! ce pauvre M. de Bouyon, je viens de le voir pendu à la lanterne! — Ah bah! tant pis pour lui, c'était un bavard. Telle fut l'oraison funèbre du dernier des actionnaires du théâtre national.

Ce théâtre obtint, du reste, un très grand succès, tant à cause des innovations pratiquées dans la machinerie — c'est la première fois que l'on vit des coulisses s'élever de dessous terre au lieu de rouler sur des galets — que par l'attrait des spectacles. Le public accourut en foule rue de la Loi; ce qui excita la jalousie des entreprises rivales. Une véritable coalition se forma contre Mlle Montensier. On la dénonça comme suspecte, on lui reprocha ses anciennes relations avec la reine. Dans une séance de la Commune, Chaumette l'accusa d'avoir reçu 50.000 écus de la ci-devant reine. Hébert demanda son arrestation. Elle tint d'abord tête à ses ennemis avec beaucoup de courage et d'énergie, mais elle dut bientôt succomber. Elle fut arrêtée et le théâtre national fermé. Son amant, Neuville, qui devait, pendant son incarcération, surveiller ses intérêts, fut également arrêté. Ils restèrent en prison dix mois et n'en sortirent qu'après la mort de Robespierre.

Pendant son emprisonnement, elle perdit la plupart de ses amis: Barnave, Vergniaud, Danton, dont elle disait: c'est un honnête homme sans pitié, mais dont la rudesse a souvent de l'élévation. Se voyant isolée, elle épousa son ami fidèle et dévoué Neuville. Elle s'occupa ensuite de se faire indemniser pour les pertes qu'elle avait subies pendant la Révolution. Elle réclamait sept millions. On lui offrit deux cent mille francs, elle refusa. Ce n'est que plus de douze ans après que sa créance fut liquidée à 100.000 francs sur le grand-livre et 1.200.000 francs pour l'arriéré

Digitized by Google

En attendant qu'elle touche cette somme, elle ne reste pas inactive. Elle ouvre le théâtre Olympique de la rue de la Victoire, le 31 mai 1801. Elle loue ensuite la salle Favart et organise des représentations coûteuses qui la ruinent. Elle est arrêtée et conduite à la prison pour dettes. Elle parvient à payer en vendant les trois arcades qui lui restaient du Palais-Royal. — Elle en avait possédé dix-sept. — Elle fait ensuite construire la salle des Panoramas, où se réfugie la troupe des Variétés, chassée du Palais-Royal, par les comédiens du Théâtre Français. L'ouverture a lieu le 24 juin 1807.

En 1812, elle touche son indemnité et se retire des affaires. Elle est âgée de quatre-vingt-deux ans. Elle achète un charmant hôtel dans le quartier des Ternes et ouvre un salon où se presse surtout les célébrités du monde dramatique, qui allaient chez elle chercher des souvenirs et des traditions. Elle perd son ami Neuville, qu'elle pleure sincèrement. Ils se sont tous les deux beaucoup aimés, beaucoup trompés. La première colère tombée, Neuville revenait à celle dont il admirait le génie. Lorsqu'il est couché dans son cercueil, elle enlève le linceul qui couvre sa tête et s'écrie en pleurant: Neuville, adieu, ami chéri. Nous avons beaucoup souffert l'un pour l'autre. Pardonne-moi comme je te pardonne.

Elle mourut le 13 juillet 1820, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Elle a sa place marquée dans notre art dramatique. Elle fit accomplir de réels progrès à la mise en scène, forma des artistes de talent. Elle fut une mauvaise comédienne, mais elle avait le grand sens et l'on peut même dire le génie des affaires théâtrales.

PASCAL.

Digitized by Google

BUDGET DES THÉATRES

Nous extrayons du rapport fait au nom de la commission du budget par M. Pierre Merlou, l'honorable député de l'Yonne, ce qui a trait au Conservatoire et aux théâtres subventionnés. Nos lecteurs verront que les réformes proposées par la commission spéciale pour introduire des changements au Conservatoire n'ont pas abouti. Le véritable motif est qu'il y a eu désaccord dans le sein de la commission. On verra également que les classes préparatoires de déclamation ont été supprimées parce qu'elles n'ont pas donné les résultats. Elles sont condamnées par l'expérience, dit le rapporteur. C'est conclure un peu vite. Nous croyons au contraire que ces classes pourraient avoir une réelle utilité, cela dépend de l'enseignement qui y est donné.

. . . . . .

. . . . . .

CHAPITRE 14.

Conservatoire national de musique et de déclamation. — Matériel. . . . . 67.900 fr.

Ces chiffres présentent, sur le budget de 1893, une augmentation de 17.900 francs se répartissant ainsi qu'il suit :

Personnel	15.500 fr.
Matériel	2.400 fr.
Total égal	17.900 fr.

Personne ne conteste qu'il n'y ait des réformes profondes à introduire dans le fonctionnement du Conservatoire.

Digitized by Google

Une Commission spéciale, désignée par M. le Ministre, avait été chargée de leur étude. Les rapports ont été déposés à la fin de l'année 1892 : ils avaient été confiés à M. Bardoux pour le section des études dramatiques, et à M. Henry Marcel pour la section des études musicales ; ils trouvaient leur sanction dans un projet de décret dont voici les principales dispositions. Nous nous attacherons spécialement à celles qui se traduisent par des conséquences budgétaires.

Tout d'abord, il serait institué un Conseil supérieur d'enseignement chargé d'inspecter les classes, de discuter les programmes d'enseignement, d'arrêter les programmes des exercices des élèves et de donner son avis sur toutes les questions qui lui seraient déférées par le Ministre. Il serait divisé en deux sections, l'une pour les études musicales, l'autre pour les études dramatiques ; il serait composé de membres de droit, de membres nommés par le Ministre et de membres élus.

Membres de droit des deux sections : Le Ministre, président : le directeur des Beaux-Arts, le directeur du Conservatoire, vice-présidents ; le chef du bureau des théâtres ; le chef du secrétariat du Conservatoire.

Section des études musicales : Huit membres nommés par le Ministre et choisis en dehors du Conservatoire ; quatre professeurs titulaires du Conservatoire, dont deux élus par leurs collègues.

Section des études dramatiques : Six auteurs, critiques ou artistes dramatiques, nommés par le Ministre et choisis en dehors du Conservatoire ; deux professeurs élus par leurs collègues.

Pour éviter que le nombre des élèves ne soit trop accumulé dans une classe, et pour permettre de s'occuper plus utilement de chacun d'eux, deux nouvelles classes de chant et d'opéra seraient créées.

Digitized by Google

Il serait adjoint à chacune des trois classes de composition un chargé de cours qui donnerait l'enseignement du contrepoint et de la fugue. « Si la fugue, écrit M. Henry Marcel, principalement la fugue en style libre, peut être considérée comme la forme mère du développement symphonique et rentre à ce titre dans le programme de l'enseignement de la composition, le travail en quelque sorte mathématique du contrepoint pourrait faire l'objet d'un cours distinct. »

« Le développement moderne de l'instrumentation de plus en plus complexe et nuancée, le goût croissant pour les effets pittoresques qui réclament l'emploi de timbres nouveaux et assignent à tels instruments, jusqu'ici auxiliaires et subordonnés, un rôle expressif important », entraîneraient la création de classes d'alto, de saxophone et de saxhorn. »

Il serait créé deux nouvelles classes de déclamation lyrique : « elles constituent, dit le rapporteur, le trait-d'union indispensable entre l'école et le théâtre qui ne peut se passer d'artistes exercés à jouer et à chanter ensemble, et instruits à mettre le geste approprié sous l'accentuation exacte. »

La création projetée se justifie par le rôle de plus en plus important que prend l'orchestration et par la nécessité d'avoir des artistes capables de mettre leur voix et leurs gestes en harmonie avec les développements symphoniques. « La tendance de l'art musical contemporain est de mêler de plus en plus étroitement la symphonie au drame, dont elle n'est plus seulement le support sonore, mais le commentaire continu quand elle n'y intervient pas directement comme une sorte d'interlocuteur anonyme, personnifiant ce qu'un grand poète a appelé les *voies intérieures*. »

Enfin, les traitements de certains professeurs seraient relevés et de nouvelles pensions seraient attribuées aux élèves de la déclamation.

Les charges financières résultant de ces modifications se traduiraient par un crédit de 24.700 francs se répartissant ainsi qu'il suit :

Digitized by Google

3 chargés de cours (contrepoint et fugue) à 1.000 francs l'un.		3.000 fr.
1 accompagnateur		1.000 fr.
7 nouveaux professeurs à 1.500 francs l'un. .		10.500 fr.
1	professeur	chant.
1	—	opéra.
1	—	alto.
1	—	saxophone.
1	—	saxhorn.
2	—	déclamation lyrique.
7		
Créations		14.500 fr.

Relèvement de traitements.

Pour 3 professeurs de composition.	3.000 fr.	7.800 fr.
Pour 8 professeurs de 2.400 à 300 francs, l'un 600 francs. .	4.800 fr.	
Pour les pensions de la déclamation. . . .		2.400 fr.
Total égal.		24.700 fr.

Toutefois, comme si elle avait été effrayée du chiffre de la dépense, la Commission spéciale proposerait de la réduire d'une somme de 6.800 francs provenant de la suppression des classes préparatoires de piano et de déclamation.

A déduire :

Suppression des classes préparatoires de piano	4.400 fr.	6.800 fr.
Suppression des classes préparatoires de déclamation. . . .	2.400 fr.	
Reste, excédent des dépenses		17.900 fr.

Le crédit nouveau à inscrire au budget de 1894 serait donc de 17.900 francs.

Les classes préparatoires de déclamation n'ont pas donné

Digitized by Google

les résultats qu'on attendait ; elles sont condamnées par l'expérience.

Mais nous ne saurions, en ce qui nous concerne, accepter la suppression des classes préparatoires de piano.

Le règlement de 1850, portant organisation du Conservatoire, avait institué cinq classes, dites de clavier, destinées à l'instruction des élèves chanteurs.

Peu à peu, les jurys d'admission aux classes de piano, prirent l'habitude de placer, dans ces classes de clavier, de jeunes candidats ayant fait preuve à l'examen de dispositions musicales, mais ayant besoin de compléter leur instruction technique avant d'aborder utilement les classes supérieures. Ainsi ces élèves recevaient gratuitement une préparation sérieuse et cette gratuité permettait à tous, sans distinction de fortune, de recevoir un enseignement qu'ils n'auraient pu trouver ailleurs qu'à grands frais.

Le règlement de 1878 consacra ce système qu'une longue expérience venait d'éprouver en créant les classes préparatoires de piano aujourd'hui existantes. L'expérience avait été jugée tellement concluante qu'on fonda en même temps les classes préparatoires de violon. Et aujourd'hui on maintient ces dernières et on propose la suppression des classes préparatoires de piano.

Pourquoi cet ostracisme ? La Commission va nous le dire.

« Les classes préparatoires ne sont nullement la préface nécessaire des classes supérieures, où l'on peut entrer directement, et une bonne partie des élèves qui en proviennent, même en possession de médailles de mérite, sont évincés au concours pour l'accès de ces dernières, dont aucune disposition ne les exempte, par des compétiteurs du dehors. » (Henry Marcel).

Sans doute, les classes préparatoires ne constituent pas l'unique pépinière où se recrutent les classes supérieures, mais, du moins, ont-elles l'avantage d'être gratuites et de rester ouvertes à tous.

Digitized by Google

D'autre part, si on consulte la dernière période décennale de 1883 à 1892, on voit qu'il a été accordé aux élèves des classes supérieures (hommes et femmes) :

71 premiers prix.
53 deuxièmes prix.
65 premiers accessits.
63 deuxièmes accessits.

252 nominations en tout.

Les élèves des classes préparatoires ont obtenu :	Les élèves du dehors ont obtenu :
37 premiers prix,	34 premiers prix,
31 deuxièmes prix,	22 deuxièmes prix,
35 premiers accessits,	30 premiers accessits,
34 deuxièmes accessits,	29 deuxièmes accessits,
137 nominations en tout.	115 nominations en tout.

Ce succès obtenu par les élèves issus des classes préparatoires est encore bien plus marqué si on tient compte du nombre des concurrents.

Depuis dix ans, les candidats du dehors aux classes supérieures de piano ont dépassé le chiffre de 400, tandis que le nombre de ceux des classes préparatoires a été de 109 (1).

Soit 115 nominations pour 2.400 candidats d'une part (une nomination pour 20 candidats) ; et 137 nominations pour 109 candidats, de l'autre (plus d'une nomination par candidat).

« D'ailleurs, ajoute le rapport de M. Henry Marcel, quelqu'intérêt qu'il présente au point de vue de la culture musicale en général, le piano ne concourt point, comme le violon qui en est l'élément essentiel, au recrutement de nos orches-

(1) Nous prenons pour le nombre des candidats le nombre des premières médailles de mérite accordées dans les classes préparatoires. Il est de toute évidence qu'un élève faisant partie des classes préparatoires ne saurait affronter l'examen d'admission aux classes supérieures avant d'avoir obtenu la plus haute récompense à laquelle il puisse aspirer.

Digitized by Google

tres et ne justifie par conséquent pas au même titre le maintien d'un enseignement préparatoire. »

Il est clair que le piano ne sert pas au recrutement de nos orchestres ; il est moins facile de mobiliser un piano qu'une clarinette. Mais le piano est à lui seul un orchestre : c'est l'instrument par excellence du musicien et de l'amateur : c'est le grand vulgarisateur de la musique ; c'est grâce à lui que les partitions des maîtres pénètrent dans les lieux les plus reculés. Le piano forme le goût de ces nombreux amateurs qui se pressent de plus en plus aux auditions orchestrales et qui les familiarise avec les combinaisons harmoniques de la musique moderne dont la tendance devrait avoir pour conséquence la diffusion de l'enseignement du piano au lieu de le restreindre.

« Il n'est pas à craindre au surplus, dit le rapport, que la suppression en question détermine un abaissement du niveau des études : le nombre toujours croissant des concurrents et, au besoin, une recrudescence de sévérité de la part des jurys d'admission suffiraient à conjurer ce danger. »

Rien n'est moins certain. N'est-il pas présumable, au contraire, que lorsque les candidats issus des classes préparatoires, après l'entraînement spécial à l'école, viendront à manquer, le niveau des études ne s'abaisse naturellement ? Nous avons en effet démontré la supériorité écrasante de ces candidats sur les candidats de l'extérieur : ils servent, à ces derniers, de terme de comparaison et maintiennent à son point culminant le niveau des concours d'admission.

Les élèves médaillées des classes préparatoires, qui sont déjà de véritables artistes et d'irréprochables exécutantes, peuvent se consacrer au professorat du piano et rendre ainsi moins dures les difficultés de la vie ? N'y a-t-il pas un intérêt social à leur préparer l'accès d'une carrière qui assure leur indépendance et leur épargne les préoccupations du lendemain ?

Enfin, une question d'ordre financier pourrait être soulevée dans le cas où serait décidée la suppression des classes

Digitized by Google

préparatoires du piano. Si l'on se reporte à l'article 11 de la loi du 9 juin 1853 sur les pensions civiles, aucun des cinq professeurs des classes préparatoires ne remplit actuellement les conditions requises pour obtenir une pension. Mais si l'on prend en considération les longs services de ces professeurs et le préjudice qu'entraînerait pour eux l'adoption de la mesure projetée, n'y aurait-il pas lieu de s'attendre à certaines revendications, à des demandes d'indemnités annuelles, lesquelles viendraient diminuer d'autant l'économie que l'on prétend réaliser ?

Nous en avons assez dit pour démontrer que nous repoussons la mesure proposée par la Commission spéciale. Si la réorganisation du Conservatoire devait être faite dans le sens indiqué, nous demanderions le maintien des classes préparatoires de piano et le relèvement du crédit à 22.300 fr. La suppression antidémocratique et antisociale de ces classes ne saurait être la rançon d'une réforme contestable. La Commission spéciale ne semble d'ailleurs attacher à cette réforme qu'une importance relative. « Nous ne disons pas, écrit M. Bardoux dans son rapport, qu'il n'y aura plus rien à faire après nos réformes, il suffirait que nous ayons donné à cette vieille maison de l'ardeur au travail pour qu'elle maintienne à notre pays le premier rang dans un art où il a excellé de tout temps et qui a fourni à nos grands auteurs les talents les plus originaux pour interpréter leurs chefs-d'œuvre. »

Quoi qu'il en soit, sans vouloir se prononcer sur l'utilité et l'efficacité de ces diverses modifications, votre Commission du budget n'en a pas reconnu l'urgence immédiate. Obéissant à des considérations d'ordre budgétaire, elle vous propose d'en ajourner l'application et de repousser le crédit de 27.900 francs qui vous est demandé. Les chapitres 15 et 16 seraient ainsi réglés pour l'année 1894 :

CHAPITRE 15.

Personnel. . . . . 193.200 fr.

Digitized by Google

CHAPITRE 16.

Matériel . . . . . 65.500 fr.

chiffres égaux à ceux qui figurent dans le budget de 1893.

CHAPITRE 17.

Succursales du Conservatoire et écoles nationales de musique dans les Départements . . . . . 220.500 fr.

Sans changement.

Conformément au désir exprimé par la Commission précédente du budget, le crédit affecté au traitement des inspecteurs de l'enseignement musical fait l'objet d'un article spécial dans ce chapitre ; il s'élève à la somme de 18.000 fr.

CHAPITRE 18.

Théâtres nationaux et subvention au théâtre d'application. . . . . 1.479.000 fr.

Sans modification.

Une subvention de 800.000 francs est attribuée sur ce chapitre, à l'Académie nationale de musique.

Après une année d'essais loyaux, le traité intervenu entre l'Administration des Beaux-Arts et M. Bertrand a été résilié, les charges ayant été reconnues trop onéreuses. Depuis le 1er avril 1893, la direction de l'Opéra est confiée à MM. Bertrand et Gailhard.

Le nouveau cahier des charges diffère surtout de l'ancien en ce que :

1° Le nombre des représentations du samedi, dites représentations de *famille*, est réduit de 32 à 20 ; le prix des places est fixé d'après le tarif ordinaire, sauf pour les abonnés qui bénéficient des tarifs suivants :

Digitized by Google

Orchestre	10 fr.
Amphithéâtre	12 fr.
Avant-scène baignoires	12 fr.
Baignoires	10 fr.
Avant-scène premières loges	15 fr.
Premières loges de face	15 fr.
» de côté	14 fr.
Avant-scène deuxièmes loges	10 fr.
Deuxièmes loges de face	12 fr.
» de côté	8 fr.

2° Les représentations dites *populaires*, qui ont lieu les dimanches, doivent être au nombre de 24 par an, au lieu de 40, chiffre accepté par la direction précédente ; les tarifs antérieurs subissent quelques modifications sans importance.

3° Les directeurs s'engagent à refaire, du 1er janvier 1894 au 31 décembre 1900, les décors des sept ouvrages suivants :

Coppélia, La Favorite, Guillaume Tell, Hamlet, Les Huguenots, La Juive, Robert le Diable.

Pendant l'année 1892, il a été donné :

Salambô (5 actes), par M. Ernest Reyer ; *Stratonice* (1 acte), par M. Alix Fournier ; *Samson et Dalila* (3 actes), par M. Saint-Saëns ; *La Vie du Poète* (3 parties), par M. Charpentier.

En 1893, l'Opéra a monté :

La Maladetta (ballet), par M. Vidal ; *La Valkyrie* (3 actes), par M. Richard Wagner.

Sont à l'étude, et certains d'entre eux prêts à être représentés, les ouvrages suivants :

Deïdamie (2 actes), par M. Maréchal ; *Gwendoline* (2 actes), M. Chabrier ; *Thais* (3 actes), M. Massenet ; *Djelma* (3 actes), M. Wormser ; *Don-Quichotte* (3 actes et 8 tableaux), ballet.

L'Opéra-Comique, qui avait dû émigrer à la place du Châtelet, est à la veille de réintégrer son ancien domicile de la

Digitized by Google

place Boiëldieu. Une nouvelle salle va être construite, le concours des projets s'ouvre le 9 juillet et les travaux, immédiatement commencés et rapidement conduits, seront terminés dans un espace de temps que l'on prévoit ne pas devoir dépasser deux années.

Pendant la dernière saison théâtrale, l'Opéra-Comique a donné les ouvrages suivants :

Werther (4 actes), par M. Massenet ; *Kassya* (5 actes), par M. Léo Delibes ; *Phryné* (2 actes), par M. Saint-Saëns.

Ont été remis au répertoire :

Le Postillon de Longjumeau, La flûte enchantée, Le Sourd, Les Pêcheurs de Perles, Le Toréador, Les Deux Avares, Le Déserteur.

Malgré les subventions que reçoivent l'Opéra (800.000 fr.) et l'Opéra-Comique (300.000 fr.), malgré la scrupuleuse observation des cahiers des charges, les jeunes compositeurs se plaignent de ne pas trouver un théâtre où ils puissent se faire jouer et obtenir leur comparution devant le public.

Ces difficultés s'expliquent sans peine : le luxe de la mise en scène, les indemnités allouées aux artistes, les exigences des spectateurs sont tellement excessifs qu'ils condamnent les directeurs les plus téméraires et les plus désintéressés à la plus grande circonspection : ils hésitent avant de monter un ouvrage nouveau, qui peut être mal accueilli et dont l'insuccès peut entraîner des pertes considérables, quelquefois même la faillite.

Pourquoi, dès lors, ne pas créer un théâtre qui serait comme un théâtre d'épreuve, un théâtre-école, devant servir tout à la fois, d'une part, à procurer aux jeunes compositeurs des satisfactions légitimes et, d'autre part, à donner aux études théoriques du Conservatoire de musique un complément nécessaire propre à relever et à fortifier notre école de chant ; un théâtre, en un mot qui, pour nous servir des expressions même de M. Gounod, « serait un prolongement

Digitized by Google

excellent et nécessaire de la pension de Rome, l'accomplissement des obligations contractées par l'Etat envers le pensionnaire, la seule conclusion pratique de la pension ? » Les ouvrages y seraient montés à très peu de frais, le drame lyrique s'y déroulerait dans un cadre modeste, l'interprétation en serait au besoin confiée aux élèves sortants du Conservatoire qui trouveraient aussi les moyens d'acquérir, par les travaux de la scène, ce glorieux titre d'artiste contre lequel ne s'échange pas en vingt-quatre heures celui d'élève. L'entreprise, ainsi dégagée de tout péril grave, pourrait dès lors être tentée sans hésitation.

Mais il ne nous appartient pas de rechercher des combinaisons. Ce qui nous importe, c'est que l'État procure aux jeunes compositeurs, aux lauréats de l'Institut, en représentant leurs premières œuvres à des conditions déterminées, l'équivalent de ce que les élèves de l'École des Beaux-Arts, les peintres, sculpteurs, architectes... trouvent dans les expositions publiques annuelles.

La subvention de la Comédie-Française (240.000 fr.) n'est pas mise en cause : « Ce n'est pas en la marchandant, disait M. Isambert dans son rapport sur le budget de 1893, qu'on aiderait l'Administration à réfréner des déplacements excessifs, causés soit par l'appât du lucre, soit par l'appétit des ovations exceptionnelles, et qui ont parfois entraîné à compromettre les intérêts de la maison, des artistes qui lui devaient la meilleure part de leur prestige.

Le théâtre de l'Odéon, qui reçoit une subvention de 100.000 francs, mérite d'arrêter l'attention de la Chambre par les efforts persévérants et parfois désintéressés que font ses nouveaux directeurs, MM. Marck et Desbeaux, afin de ramener ce théâtre aux saines traditions et à sa destination première.

Outre les spectacles composés de pièces nouvelles, et les représentations de répertoire classique, ils ont organisé, tous les jeudis, des matinées-conférences suivies de représentations, qui constituent pour la jeunesse studieuse un complé-

Digitized by Google

ment d'instruction très apprécié, si l'on en juge par l'empressement toujours croissant avec lequel elles sont suivies.

Cette année, vingt spectacles-conférences ont été donnés avec le concours de MM. Larroumet, Sarcey, Jules Lemaître, Doumic, Parigot et Chantavoine.

M. de Reboval et *Mariage d'hier* (le succès de cette dernière pièce a dépassé cent représentations) ont mis en lumière deux jeunes auteurs, MM. Brieux et Jannet.

Contrairement aux pratiques antérieures, MM. Marck et Desbeaux ont évité de donner en lever de rideau, avec les spectacles composés de pièces nouvelles, des pièces classiques qui auraient diminué d'autant, à leur bénéfice, les droits d'auteurs ; et, ainsi, les auteurs ont touché constamment la totalité des droits. Cet exemple de désintéressement est assez rare pour que nous éprouvions un certain plaisir à le signaler.

Voici l'état des pièces représentées à l'Odéon pendant la saison théâtrale 1892-1893, du 15 septembre 1892 au 14 juin 1893 :

PIÈCES NOUVELLES

Monsieur de Réboval (4 actes), par M. Brieux. *Mariage d'hier* (4 actes), par M. Victor Jannet. *La Fille à Blanchard* (5 actes), par MM. Humblot et Darmond. *L'Argent d'autrui* (5 actes), par M. Léon Hennique. *Une page d'amour* (5 actes), par M. Charles Samson. *Cœurs volants* (1 acte), par M. Lucien Gleize. *Midas* (1 acte), par M. Ernest d'Hervilly. *Marianne* (1 acte), par M. Alexandre Picot. *Une soirée chez Racine* (1 acte), par M. Fuster et Mme Noël Bazan. *La Saint-Jean* (1 acte), par M. Augé de Lassus. *Le carrosse du Saint-Sacrement* (1 acte), par M. Vaucaire. *Glycère* (1 acte), par M. Boyer. *Le Pré Catelan* (1 acte), par M. Jean Sigaud. *Ah ! le bon billet* (1 acte), par M. Bureau. *La Mort de Corneille* (1 acte), par M. Gaston Guérin.

Au total, 33 actes nouveaux, dont 25 en prose et 8 en vers, alors que le cahier des charges n'exige que 21 actes.

Digitized by Google

Le répertoire classique a occupé 96 représentations populaires à prix réduits : il a été donné 113 actes, dont 63 en vers et 50 en prose.

Enfin, il y a eu cinq reprises :

Louis XI (5 actes), par Casimir Delavigne. *Charles-VII chez ses grands vassaux* (5 actes), par Alexandre Dumas. *Le Lion amoureux* (5 actes), par Ponsard. *L'héritage de M. Plumet* (3 actes), par Théodore Barrière.

Au total, 330 représentations : 50 pièces formant 164 actes, dont 86 en vers et 78 en prose.

Il a été présenté, pendant la saison théâtrale, 433 manuscrits dont 400 ont été l'objet de rapports détaillés.

MM. Marck et Debeaux sont des travailleurs : ils ont droit à toutes nos félicitations.

La subvention du Théâtre d'Application date de 1888 : elle était de 1.500 francs à cette époque : elle a été portée à 3.000 francs dès 1889.

Le Théâtre d'Application a été créé dans un but d'instruction pratique : il offre aux élèves du Conservatoire une scène sur laquelle ces jeunes gens peuvent, pendant la durée de leurs études, prendre l'habitude des planches que l'enseignement théorique ne saurait leur donner. L'État avait vu là un essai intéressant qui méritait d'être encouragé.

Ce théâtre semble avoir quelque peu oublié le but qu'il s'était proposé : il sera bon de le lui rappeler.

Pour cette année encore, nous vous proposons de lui attribuer la subvention de 3.000 francs qui était inscrite dans les budgets antérieurs.

CHAPITRE 19.

Concerts populaires et sociétés musicales dans les départements. . . . . 62.000 fr.

Sans changement.

L'importance des sacrifices consentis par l'État donne à l'Administration le droit d'exiger des entrepreneurs de con-

Digitized by Google

certs qu'ils ne se bornent pas à l'exécution d'œuvres d'un mérite consacré, mais légèrement archaïques, et qu'ils fassent, dans leurs programmes, une part plus large aux ouvrages des jeunes compositeurs.

CRITIQUE DRAMATIQUE

Réouverture de la Comédie Française. Ambigu : *Une nuit de Noël*, drame en cinq actes et deux tableaux, par MM. Camille de Roddaz et Maurice Lefèvre.

La Comédie-Française a rouvert ses portes, fermées depuis deux mois, pour cause de réparations, avec *le Malade Imaginaire* et *Britannicus*. Nous avons revu avec plaisir Mounet-Sully dans le rôle de Néron, qu'il joue avec un éclat incomparable. Il est cependant regrettable que notre grand tragédien cherche des effets dans des détails quelque peu puérils. Mlle Lerou a joué Agrippine en artiste qui sent et comprend merveilleusement le rôle ; il y a en elle quelque chose de très supérieur à ce que pourrait nous donner la tradition. Nos lecteurs savent par les études qu'elle a publiées dans la *Revue d'Art dramatique* à quel travail consciencieux elle se livre pour se rendre maîtresse d'un rôle (1) ; il en résulte des créations très intéressantes. Elle a dit ce long récit du IVe acte :

Approchez-vous, Néron, et prenez votre place

avec une extraordinaire puissance, tout en restant dans le naturel et la vérité.

Sylvain s'est fait chaleureusement applaudir dans Burrhus, il a su mettre de la vie, du mouvement, de l'émotion tout

(1) Voir la *Revue d'Art dramatique* du 15 décembre 1891, 15 février 1893.

Digitized by Google

en conservant son impeccable diction. Albert Lambert est un excellent Britannicus ; il a la grâce et la jeunesse. Mlle Moreno fait de Junie une petite pensionnaire, c'est une erreur qui tend à s'implanter à la Comédie-Française ; Junie est une femme jeune et belle ; il y a là une nuance dont il faudrait tenir compte.

L'Ambigu joue en ce moment un drame de MM. de Roddaz et Maurice Lefèvre qui a pour titre *La Nuit de Noël*. Le sujet est tiré d'une nouvelle de Dickens, *Christmas Charol*, dont les auteurs ont su faire une pièce intéressante. Son vrai titre devrait être *la Conscience*, car la Conscience joue un rôle important au dénoûment. La plupart des personnages de *la Nuit de Noël* sont d'affreuses canailles. Le protagoniste, le confectionneur Crauck est dur, avare, égoïste et cruel. Il pressure et rudoie ses ouvrières, les fait attendre les pieds dans la neige et refuse l'ouvrage qui ne lui semble pas parfait. Il a pour associé une autre canaille, Mackensie. Crauck a deux filles, Rose et Mary, qu'il aime tendrement ; elles ne ressemblent pas à leur père, car elles sont compatissantes et douces. L'une d'elles, Rose, aime Charley, le caissier de la maison, mais Crauck voudrait qu'elle épousât son associé. Comme Mackensie a besoin de Charley pour une opération douteuse, il fait falsifier les livres du caissier et l'accuse de vol ; il le tiendra plus sûrement, en menaçant de le dénoncer. Charley n'accepte pas cet odieux marché. Mackensie le fait assassiner. Crauck prend part à toutes ces infâmies sans trop protester. Un soir, il rentre chez lui et s'endort dans son fauteuil. Alors la Conscience lui apparaît et lui reproche ses crimes. Tu es mort, lui dit-elle, regarde maintenant ton œuvre. Et elle lui montre ses filles condamnées à la misère, repoussées par tous, car elles sont les filles de Crauck le cruel, l'égoïste ; Rose apporte son travail, elle attend les pieds dans la neige comme autrefois les ouvrières de Crauck et son ouvrage est refusé. Elle comptait sur cet argent pour acheter des médicaments à sa sœur Mary. Celle-ci meurt et Rose s'empoisonne. Il assiste à son enterrement et entend le con-

Digitized by Google

cert de malédictions qui accompagne son cercueil. Il voit périr en mer un navire dont la perte doit lui procurer une forte prime d'assurance. Il s'est entendu avec le capitaine pour que le désastre ait lieu. La Conscience lui montre tous ses crimes et ses forfaits. Il se réveille et pousse un cri terrible. Ce cauchemar a bouleversé le scélérat qui se transforme en honnête homme. Désormais, il réparera les maux qu'il a faits. Il sera bon, humain, généreux. Il est inutile de dire que Charley n'est pas mort et qu'il épousera Rose qui n'a cessé pendant toute la pièce de lui donner des preuves d'attachement et d'affection. Ce dénoûment produit grand effet. Il a assuré le succès de l'œuvre. Peut-être les auteurs ont-ils multiplié les incidents, mais quelques-uns sont charmants, tel que *l'Arbre de Noël* qui nous a permis d'entendre un joli chœur, composé par M. Emile Pessard.

La pièce est bien jouée par M. Chelles qui est excellent dans le personnage de Crauck. Le rôle de Charley était tenu au début par M. Marquet ; quand j'ai vu la pièce, il était remplacé par M. Leblanc qui est fort convenable. C'est Mme Segond-Weber qui remplissait le rôle de la Conscience. Elle y est vraiment très belle, d'une beauté sculpturale et elle produit grand effet. Elle a dit avec beaucoup d'ampleur les reproches de la Conscience, et sa présence rehausse la scène en lui donnant une incomparable grandeur. Quelle merveilleuse artiste que Mme Segond-Weber ! Quel chagrin pour nous de la voir jouer un rôle épisodique dans un drame de l'Ambigu.

LETTRE DE NEW-YORK

La saison théâtrale à New-York s'est terminée plus tôt que de coutume. Elle n'a pas été fort bonne : les directeurs se plaignent des mauvaises affaires qu'ils ont faites, tout en

Digitized by Google

préparant activement la saison prochaine. On nous annonce plusieurs œuvres nouvelles, entre autres une d'Oscar Wilde : *A woman of no importance*. La pièce sera jouée par Miss Coghlan et son frère, qui viennent de l'acheter à M. Charles Frohman.

Le ménage acteur modèle des Kendal nous fera une visite au mois d'octobre. Ils nous donneront leur répertoire habituel et une pièce nouvelle : *The second Mrs Tanqueray*, de Pinero, dont on a parlé dans cette même revue, il y a quelque temps.

Irving vient de quitter Londres pour se rendre au Canada. Après une courte saison chez nos voisins, il partira pour San-Francisco : de là, en s'arrêtant dans les principales villes du Far West et du West, il viendra à New-York pour ouvrir, au commencement du mois de novembre, le théâtre d'Abbey, l'impressario bien connu. Irving aura naturellement pour partenaire la toute charmante Ellen Terry, une des plus exquises actrices anglaises. M. Terris, qui a la réputation d'être un des plus beaux acteurs, fait aussi partie de la troupe du célèbre tragédien anglais. *Olivia, Louis XI, Henri VIII, King Lear, Thomas' a Becket* sont quelques-unes des pièces qu'Irving se propose de jouer. Les décors, costumes et accessoires seront apportés par Irving et il s'en servira dans sa tournée.

Abbey et Grau ont engagé Coquelin aîné et Mme Jane Hading pour une tournée de plusieurs mois. Ces deux célèbres artistes arriveront à New-York vers le 20 septembre, et repartiront aussitôt pour Chicago qu'ils vont charmer, il faut du moins l'espérer, par leur talent. Ils ne retourneront à New-York que vers le mois de janvier. Ils succèderont à Irving au théâtre d'Abbey.

Mounet-Sully viendra aussi, mais plus tard, au printemps. C'est Mme Jane Hading qui interprètera les principaux rôles de femme, dans les pièces que Mounet-Sully jouera.

En résumé, la saison théâtrale s'annonce comme devant être des plus intéressantes, et oserions-nous nous plaindre,

Digitized by Google

quand on nous montre des artistes comme Irving, Mounet-Sully, Coquelin et Mme Hading.

Les amateurs de musique vont être gâtés, eux aussi. Ils auront une merveilleuse saison de grand opéra au Métropolitain dont la partie qui avait été brûlée est presque reconstruite maintenant. Nous aurons Melba, Calvé, Nordica, la Schalchi, les Reszké, Lassalle et quelques autres étoiles de moindre valeur.

Je vous ai dit tout ce que nous attendions de la campagne prochaine, mais je ne vous ai point parlé des quelques pièces nouvelles que nous avons eues depuis le mois de janvier.

Tout d'abord, au Palmer's theater, la troupe de M. Palmer a joué ce que les Américains appellent un triple bill — une affiche triple — trois pièces dans une soirée, ce qui est une haute nouveauté chez nous.

La première de ces pièces était : *Twilight* (Crépuscule), de M. Lamaster et de votre collaborateur, M. Hornblow. On voit tout de suite que M. Hornblow a longtemps vécu à Paris, et qu'il a étudié les procédés de composition des auteurs dramatiques français. Dans cette pièce, qui est une adaptation du *Village* de Feuillet, M. Hornblow a fait preuve de qualités personnelles remarquables : entre autres d'un esprit fin, quelque peu ironique, avec une pointe de philosophie très humaine. Malheureusement, M. Hornblow, en localisant le sujet de la pièce, en changeant les personnages de Français qu'ils étaient, en Américains, s'est heurté à un très grand obstacle. Etant Français, ils possédaient les traits distinctifs de leur race ; M. Hornblow a conservé les types en leur donnant une autre nationalité : ils ont semblé faux. L'héroïne, surtout, une vraie Française tendre, aimante, dévouée, prête à tous les sacrifices, qui, transformée en Américaine, faisait parfois sourire ; une femme américaine n'est vraiment pas capable d'un tel sacrifice ou d'un amour aussi désintéressé.

Malgré tout, M. Hornblow a fait mentir le proverbe : il a

Digitized by Google

été un traducteur sans être un traître ; au contraire, il a su conserver à Feuillet la finesse et la délicatesse de certaines parties du dialogue.

La seconde pièce était *Mercédès*, une tragédie en deux actes. L'auteur, M. Aldrich, est un de nos écrivains les plus aimés. Ces deux actes sont superbes. Ils nous révèlent une merveilleuse entente des effets scéniques, alliée à une connaissance profonde des passions humaines. La catastrophe finale, que l'on pressent comme dans les tragédies grecques, arrive terrible : elle laisse le spectateur le plus blasé sous une impression de tristesse profonde.

MM. Barrymore et Henley se sont surpassés dans leurs rôles respectifs. M. Henley a eu de superbes accents de désespoir dans la dernière scène. Quant à Miss Arthur, qui semblait mal à l'aise dans une comédie comme *Lady Windermere*, elle s'est révélée tragédienne d'une superbe envergure dans *Mercédès*. Sa voix profonde et vibrante, son geste large sont bien du domaine de la tragédie. Elle a su être simple dans sa douleur et naïvement touchante dans sa scène d'amour. C'est une artiste d'avenir.

La troisième pièce, en un acte, est de M. Mortimer. C'est une de ces pièces anglaises que Londres adore. Tous les personnages n'en sont ni bons ni mauvais : ils sont comme la pièce, médiocres et ennuyeux.

Alexandre Salvini, le fils illustre de l'illustre Tomaso Salvini, vient de terminer une brillante saison au Manhattan. C'est un artiste par tempérament. Dans le d'Artagnan des *Trois Mousquetaires* il est superbe : exubérant de vie, à la parole facile, aux gestes multiples, il est bien le Gascon plein de faconde tel que Dumas l'a rêvé. Il m'a moins plu dans *Don César de Bazan*. Il a un peu trop grimacé et a failli tomber dans la charge. Mais, par contre, il a été sublime en Turridu de la *Cavellaria Rusticana*. La version qu'il a donnée du célèbre drame de Verga diffère beaucoup de l'original tel que Mme Duse nous l'a présenté. Salvini a fait preuve d'un vrai talent, en sauvant du ridicule la quelque peu longue

Digitized by Google

scène de la mort. Il nous promet le *Roi s'amuse* pour la saison prochaine.

ALICE KAUSER.

LA VIE THÉATRALE

La nouvelle salle du Théâtre Français — Rentrée de Mlle Reichemberg. — Les dames à l'Orchestre. — Les Elections.

Le Théâtre Français, restauré, embelli, a ouvert ses portes au public. La salle est gaie et coquette. Les loges et les avant-scènes ont été capitonnées, on a tout changé : les velours des fauteuils, les tentures des loges, qui sont d'un rouge plus clair que l'ancien. Le lustre, qui se compose de 145 lampes électriques, a été haussé de 4 mètres, de manière à permettre aux spectateurs des petites places de mieux voir la scène. Il a coûté 15,000 francs et pèse 1,200 kilos. Le gaz a été complètement abandonné. La loge présidentielle a été dotée d'un salon fort luxueusement meublé. Au foyer du public les statues et les bustes ont été nettoyés. Le foyer des artistes a changé de couleur : il est devenu rouge de vert qu'il était. Le couloir, donnant accès aux abonnés, a été élargi. La salle du comité de lecture et le petit foyer ont été complètement restaurés. La somme dépensée pour ces réparations dépassera 200,000 francs. L'Etat a mis à la dispositions des sociétaires 70,000 francs, le reste sera pris sur le fond social de la Comédie.

L'incident Reichemberg est terminé. La doyenne des ingénues a fait sa rentrée, jeudi dernier, dans Agnès, de *l'Ecole des Femmes* ; elle a été chaleureusement applaudie. Une guerre au couteau était déclarée entre le directeur et l'artiste ; aujourd'hui tout est terminé. Ces colères de comédiennes ne résistent pas au temps. Il y a quelques années,

Digitized by Google

j'avais fait des observations à une charmante actrice, au sujet de l'interprétation d'un rôle. Il n'y avait dans mon article rien qui put la choquer ou la blesser : c'était une critique bienveillante. Lorsqu'elle me rencontra, elle me fit une scène. Nous nous séparâmes fâchés et brouillés. Je la retrouvai huit jours après au foyer d'un théâtre : elle vint à moi l'air souriant : — « Eh bien ! cher ami, me dit-elle, comment allez-vous ? — Moi ! votre ami, après la scène de l'autre jour. — Quelle scène ? La scène à propos de l'article ; tiens, je n'y pensais plus.» La comédienne avait eu l'esprit d'oublier tout ce qu'elle m'avait dit de dur et de désagréable. Je fis comme elle. Nous nous séparâmes les meilleurs amis du monde.

Parmi les innovations introduites au Théâtre Français, il en est une qui a quelque importance : Depuis la réouverture, les dames sont admises au fauteuil d'orchestre. Si elles pouvaient laisser leurs chapeaux au vestiaire, nous n'aurions qu'à nous louer de cette mesure.

Les élections ont eu lieu dimanche dernier, et pas un comédien ne s'est présenté comme candidat à la députation. Il est vrai que les répétitions et les tournées se concilieraient mal avec les travaux parlementaires. En revanche, le citoyen Chauvin, qui a été aide-perruquier à la Comédie Française, est en ballottage dans un arrondissement de St-Denis. Une candidature passablement originale est celle de M. Wuillod, l'homme-canon des Folies-Bergères, c'est là une solide recrue pour son parti. Nous ne verrons plus à la Chambre le député Cousset, l'ennemi des danseuses et de l'Opéra, qui demandait tous les ans la suppression de la subvention. M. Cousset n'aimait ni la musique, ni la danse, c'est évidemment ce qui l'a perdu aux yeux de ses électeurs. Il nous restera M. Michou, qui est en ballottage, qui, lui aussi, est l'ennemi des subventions. Heureusement que les députés passent et les subventions restent.

MAIROBERT.

Digitized by Google

SAISON THÉATRALE
DE 1893-94

Théatre Français

Voici la liste des ouvrages inscrits qui seront joués cette année :

Les *Romanesques*, trois actes en vers de M. Edmond Rostand; le *Bandeau de Psyché*, un acte en vers de M. Marsolleau; le *Voile*, un acte en vers de M. Rodenbach; la *Be le Saïnara*, un acte en vers de M. d'Hervilly (reprise); *Vieux Souvenirs*, un acte en prose de Mme Séverine et de M. Pierre Wolff; *Antigone*, drame de MM. Paul Meurice et A. Vacquerie (reprise); le *Pardon*, comédie en trois actes, en prose, de M. Jules Lemaître; l'*Amiral*, comédie en un acte, de M. Jacques Normand; le *Fils de l'Arétin*, drame en quatre actes, en vers, de M. de Bornier; *Severo Torrelli*, quatre actes en vers, de M. François Coppée (reprise).

En promesse: la *Route de Thèbes*, quatre actes de M. Alexandre Dumas, une comédie en trois actes de M. Edouard Pailleron et une autre de M. Porto-Riche.

Odéon

Le *Fils naturel*, comédie en cinq actes, de M. Alexandre Dumas (reprise); le *Ruban*, comédie en trois actes, de MM. Georges Feydeau et Maurice Devallières; *Panthis*, comédie en deux actes et quatre tableaux, de M. Jean Lorrain; la *Maréchale d'Ancre*, d'Alfred de Vigny; la *Fille du Cid*, de Casimir Delavigne; *Lucrèce*, de Ponsard; *Lisianne*, de Daniel Lesueur (Mme Jeanne Loiseau); *Frédérique*, quatre actes, de M. Générès; *Vercingétorix*, cinq actes, de M. Edmond Cottinet; *Dette d'honneur*, trois actes, de M. Armand d'Artois.

Gymnase

Cette scène rouvrira le 28 septembre, avec le *Député de Bombignac*.

La *Servante* viendra ensuite; la *Servante*, que M. Lafontaine a

Digitized by Google

tirée de son roman et qui fut représentée quatre-vingts fois consécutives à Bruxelles. M. Lafontaine jouera le personnage d'Antoine qui est et demeurera sa dernière création. Puis, dans un ordre qu'on ne saurait fixer dès à présent : le *Second Père* (titre provisoire peut-être), de M. Georges Bertal ; une comédie dramatique de MM. d'Ennery et Armand d'Artois ; une pièce de M. Sardou ; *Mademoiselle*, de MM. Meilhac et Henri Bocage, pour Mlle Berthe Cerny ; trois actes de M. Ambroise Janvier ; le *Docteur Rameau*, de M. Georges Ohnet.

En voilà vraisemblablement pour la saison 1893-94, et pour plus longtemps. Voici pour suivre : un ouvrage que Séverine va écrire à l'instigation des directeurs ; *Trop heureuse*, comédie de M. Julien Berr de Turique, reçue l'année dernière par M. Koning ; une grande fantaisie en vers libres d'un jeune poète, et dont les décors et les costumes seront dessinés par nos artistes les plus estimés.

Don César de Bazan passe au Gymnase, en vue d'une interprétation qu'on ne relève pas encore.

Enfin, MM. Ch. Masset et Emile Abraham, estimant qu'on a trop déjà au répertoire du Gymnase et que les chefs-d'œuvre consacrés sont la fortune et l'honneur d'un théâtre, remettront à la scène de l'Emile Augier, de l'Alexandre Dumas, du Sardou, de l'Octave Feuillet.

Ces promesses se réaliseront toutes.

Quant à la troupe, incomplète encore, elle sera renforcée et, en grande partie, avant la réouverture. Parmi ceux qui restent, citons MM. Raphaël Duflos, Noblet, Numès, Calmettes, Colombey, Nertann, Hirch, Armand Victorin ; Mmes Berthe Cerny, Darlaud, Demarsy, Goby, Vernières, Berty, Debien, Darnaud, Alker ; parmi les nouvelles recrues : MM. Maugé, Brémont, Paul Esquier, Mlle Esquillard, et trois lauréats du Conservatoire : MM. Frédal, Dauvillier, et Mlle Ratcliff.

VARIÉTÉS

Voici la troupe complète pour la saison 1893-1894 :

MM. Dupuis, Baron, Albert Brasseur, Gobin, Lassouche, Cooper, Petit, Edouard Georges, Crunois, Ploton, de Féroumont, Arnould, Thierry et Paulet. Mmes Jeanne Granier, Mathilde, Marcelle Lender, Legault, Auguez, Berthe Legrand, Lavallière, Joissant, Crozet, Jeandick, Dieterle, Grater, de Mora, Mariani, Deroche.

Digitized by Google

La réouverture aura lieu le 1er septembre avec la 108e représentation du *Premier Mari de France*. *Madame Satan*, vaudeville-opérette en six tableaux, de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, sera la première nouveauté de la saison. C'est dans cette pièce que Mlle Jeanne Granier fera sa rentrée sur la scène du boulevard Montmartre. *Madame Satan* aura pour interprètes principaux MM. Baron, Albert Brasseur, Gobin, Lassouche, Emile Petit, Mmes Jeanne Granier, Mathilde, Marcelle Lender, Lavallière et Joissant.

Puis viendront, dans l'ordre déterminé par les exigences de la saison, un vaudeville en trois actes, de M. Alexandre Bisson ; le *Partage*, de M. Léon Gandillot ; un vaudeville en trois actes de M. Albin Valabrègue ; *Madame la Commissaire*, de MM. Chivot et Bocage ; trois actes de MM. Maxime Boucheron et Antony Mars ; la reprise des *Brigands*, la reprise de *Durand et Durand*, etc.

Cette année, M. Fernand Samuel a l'intention de monter des matinées de répertoire dans lesquelles il nous ménage de nombreuses surprises. La première de ces matinées aura lieu le dimanche 1er octobre.

Vaudeville

Ce théâtre rouvrira ses portes au commencement de septembre avec *Bas-Bleu*, la nouvelle comédie de M. Albin Valabrègue. Les principaux rôles seront interprétés par MM. Boisselot, Galipeaux, Achard, Mmes Daynes-Grassot, Grassot, Carlin et Bréval. Immédiatement après *Bas-Bleu* viendra *Madame Sans-Gêne*, la comédie en trois actes et un prologue de M. Victorien Sardou, dont le principal rôle sera créé par Mlle Réjane. La pièce ne comporte pas moins de six tableaux, dont un prologue. L'action commence sous la première République pour se continuer sous le premier Empire. Il paraît que nous verrons, au Vaudeville, l'empereur entouré de ses mamelucks et suivi d'une escorte brillante d'officiers d'état-major, de chambellans, etc. Les matinées du jeudi reprendront dans le courant d'octobre.

Nouveautés

En octobre, et si toutefois *Champignol malgré lui*, dont les recettes sont très brillantes, veut bien le permettre, on donnera

Digitized by Google

Mon Prince! vaudeville-opérette en trois actes et quatre tableaux de MM. Sylvane et Clairville, musique de M. Edmond Audran; une revue de MM. Ernest Blum et Raoul Toché; *Fanoche*, vaudeville en trois actes, de MM. Albin Valabrègue et Maurice Ordonneau; les *Maris des deux pôles*, pièce en trois actes, de MM. Feydeau et Desvallières; une pièce de M. Georges Courteline.

Porte Saint-Martin

La *Dame de Monsoreau*, d'A. Dumas (reprise); *Napoléon*, drame en cinq actes, de M. Martin Laya; le *Capitaine Floréal*, drame en cinq actes, de MM. Emile Moreau et Ernest Depré; la *Reine Margot*, d'A. Dumas (reprise); la *Fée Printemps*, de M. Jules Mary; le *Collier de la Reine*, drame en sept tableaux, de M. Pierre Decourcelle; la *Bête humaine*, pièce en quatre actes, de MM. Emile Zola et William Busnach; *Cartouche* (reprise).

Folies-Dramatiques

M. Vizentini donnera, pour la reprise de la saison d'hiver, *Patard, Patard et Cie*, vaudeville-opérette en quatre actes, de MM. A. Sylvane et Charles Clairville, musique de M. Louis Gregh, qui sera jouée par Mlle Gilberte, MM. Vauthier, Guy, Guyon fils, etc. Puis viendra une reprise des *Petits Mousquetaires*, pour lesquels les auteurs ont fait un acte nouveau.

Nouveau Théatre

Le Nouveau Théâtre fera sa réouverture avec la *Prétentaine*, de MM. Paul Ferrier et Bénédict, musique de M. Léon Vasseur. Ensuite viendra *Miss Dollar*, dont M. André Messager écrit la musique sur un livret de MM. Ch. Clairville et A. Vallin.

Palais Royal

Réouverture le 1er septembre avec le *Sous-Préfet de Château-Buzard*, de Léon Gandillot. *Leurs Gigolettes*, comédie en quatre actes, de MM. Meilhac et A. de Saint-Albin; une comédie en trois actes, de M. Georges Feydeau; un vaudeville en trois actes, de M. Léon Gandillot: une comédie en trois actes, de M. Albin Valabrègue; le *Mari de la Débutante* (reprise), de MM. Meilhac et

Digitized by Google

Halévy; *Nounou* (reprise), de Najac et Hennequin; *Monsieur chasse* (reprise), de M. Georges Feydeau.

Chatelet

Le *Chat du Diable*, opérette fantastique à spectacle, de MM. Nuitter et Tréfeu, musique d'Offenbach; Un drame à grande mise en scène, de MM. d'Ennery et Paul Ferrier; la *Princesse blonde*, opérette en quatre actes, de MM. Chivot et Vanloo, musique d'Audran Le *Grand Mogol* (reprise).

NOUVELLES

A l'Opéra, Mme Martini a chanté, vendredi, pour la première fois, le rôle de Sieglinde dans la *Walkyrie* et y a été bien accueillie, ainsi que M. Dupeyron, qui chantait Siegmound. M. Delmas, bien qu'en congé, continue à personnifier Votan qu'il a créé de si magistrale façon.

Les nombreux souvenirs artistiques — bustes précieux, tableaux de maîtres — dont la maison de Molière est remplie, vont être enfin exposés, en grande partie du moins, dans le grand foyer où se trouve la statue de Voltaire et dans le couloir qui mène de ce foyer à celui des artistes. En 1743, Marie-Anne de Châteauneuf du Clos fit don à la Maison de son portrait en Ariane, par Largillière. Le musée était fondé Vinrent ensuite le portrait de Baron par de Troy, un buste de Pierre Corneille, puis un de Thomas Corneille, par le sculpteur Caffieri, un Marivaux, par Van Loo, Lekain, par Le Noir, la fameuse statue de Voltaire, par Houdon. A l'heure présente, la Comédie Française possède au moins cinq cents toiles, bustes, aquarelles, dessins, etc. Deux tableaux de Geoffroy représentent les comédiens de la Maison en 1840 et en 1864. Sur les cinquante artistes qui forment ces deux groupes, un seul est encore au Théâtre Français, M. Got. Citons encore dans ce musée : Molière, sous le costume de César de la *Mort de Pompée*, par Mignard ; le carton du *Déjeuner de Versailles*, par Ingres ; un portrait de Talma dans le rôle de Neron, par Delacroix ; Mlle Joly, par David ; Mlle Catherine de Seyne, par Chaplin, et Mlle Rachel, par Gérome. Il reste à parler, pour finir, du fauteuil de Molière, dont l'authenticité n'est guère contestée et que tous les amis de la Comédie considèrent comme une véritable relique.

Parmi les passagers de *la Bourgogne*, qui vient de partir du Havre pour New-York, se trouve Mme Rhéa, la célèbre artiste dramatique française qui, depuis plusieurs années, joue en anglais le drame et la tragédie aux Etats-Unis. Mme Rhéa emporte en Amérique le manuscrit, écrit spécialement pour elle par M. Adrien Barbusse, de *la Reine de Saba*, drame en trois actes et quatre tableaux du plus saisissant effet. Ce drame à grand spectacle comporte une musique de scène importante de M. Oscar Comettant. La partition (13 numéros) est avec le manuscrit de M Barbusse entre les mains de Mme Rhéa. Ajoutons que la traduction en anglais a été faite et supérieurement faite par M. L.-S Knubley, de Paris, et que les remarquables maquettes pour les

Digitized by Google

décors sont de M. David. Enfin, c'est donc une œuvre entièrement française dont la belle et éminente artiste française, Mme Rhéa, offrira la primeur au peuple américain. La première représentation de *la Reine de Saba* aura lieu dans les premiers jours d'octobre. Bonne chance à la pièce nouvelle et à ses distingués interprètes parmi lesquels nous voyons figurer le jeune tragédien américain, M. Hart.

Le duc Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha, qui vient de mourir au château de Rheinhardtsbrunn, en Thuringe, était né le 21 juin 1818 à Cobourg. Il aimait beaucoup les arts et les artistes. Musicien distingué, il a composé plusieurs opéras, notamment *Santa-Chiara*, qui a été joué à Paris et qui, de temps à autre, reparaît encore sur les scènes allemandes. Tout récemment encore il avait pris sous son patronage un concours pour la composition d'un opéra en un acte, et il avait fait organiser à cette occasion à Gotha des représentations modèles non seulement des œuvres couronnées, mais encore d'œuvres classiques telles que la *Medée* de Cherubini, et le *Petit Chaperon rouge* de Boëldieu. Le duc Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha s'est aussi distingué comme écrivain. En 1887 il a publié des Souvenirs (3 gros volumes) qui contiennent une histoire complète des grands événements historiques du milieu de ce siècle.

M. Victorin Joncières vient de terminer un grand ouvrage intitulé *Lancelot*, qu'il compte lire prochainement aux directeurs de l'Opéra. D'après plusieurs de nos confrères, à qui il a été donné d'entendre des fragments de cette œuvre nouvelle, *Lancelot* est à la hauteur des meilleures pages de l'auteur de *Dimitri* et du *Chevalier Jean*.

Nous rappelons que la Société des compositeurs de musique met au concours pour l'année 1893 : 1° Une symphonie en quatre parties pour orchestre. Prix unique de 1.000 francs. Une réduction pour piano, à deux ou à quatre mains, devra être jointe au manuscrit. (Exceptionnellement, seront admis à ce concours tous les musiciens français n'ayant pas obtenu un prix de Symphonie à la Société des compositeurs.)— 2° Un quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff). — 3° Une scène à deux ou trois personnages avec accompagnement de piano, et dont le poème, laissé au choix du compositeur, devra présenter un certain intérêt dramatique. Prix unique de 500 francs offert par M. Ernest Lamy. — 4° *De la Notation proportionnelle aux XVe et XVIe siècles*, avec exemples. Prix unique de 200 francs, offert par la Société. (Les étrangers seront admis à concourir pour cette dissertation, qui, toutefois, devra être écrite en français.) Les manuscrits devront être remis à l'adresse de M. Veckerlin, archiviste, au siège de la Société, rue de Rochechouart, 22, avant le 31 décembre.

L'Association Vélocipédique des fonctionnaires de l'enseignement organise pour le dimanche 15 octobre prochain, une course de bicyclettes, à laquelle pourra prendre part tout membre de l'enseignement. L'itinéraire comprendra Paris-Pontoise avec prolongement sur la route de Méru jusqu'au 50me kilomètre. Il sera fait aller et retour. Seront décernés : 1° Aux premiers, des prix consistant en objets d'art ; 2° A tous les coureurs qui feront le trajet en moins de 8 heures, une *médaille d'argent* ; 3° Aux coureurs qui feront le trajet en moins de 10 heures, une médaille de bronze.

N.-B. — Toutes les médailles porteront le nom des coureurs et leur temps. En outre ceux qui accompliront le parcours en moins de 6 heures obtiendront un diplôme de l'U. V. F. La liste d'inscription est ouverte dès maintenant et sera fermée le dimanche 8 octobre. Le droit d'engagement est de 5 francs à verser en s'inscrivant. Les engagements sont reçues chez M. Blouet, trésorier ; chez M. Wepler, siège de l'Association, 14, place Clichy.

Le Comité d'organisation :

Duval, professeur au Collège Rollin ; Ragot, professeur à l'école Monge ; Blouet (Niel), professeur au collège Chaptal ; Contamine de Latour, professeur à l'Ecole des hautes études commerciales.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Issoudun. — Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

EXCURSIONS

En Touraine, aux Châteaux des Bords de la Loire

ET AUX STATIONS BALNÉAIRES

DE LA

Ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande.

1er ITINÉRAIRE

1re Classe, 86 fr. — 2e Classe, 63 fr.

DURÉE : **30 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais — Saumur — Angers — Nantes — St-Nazaire — Le Croisic — Guérande, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme, ou par Angers, *viâ* Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

NOTA. — Le trajet entre **Nantes** et **St-Nazaire** peut être effectué, sans supplément de prix, soit à l'aller, soit au retour, dans les bateaux de la Compagnie de la Basse-Loire.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une, deux ou trois fois de **10** jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de **10** o/o du prix du Billet.

2e ITINÉRAIRE

1re Classe, 54 fr. — 2e Classe, 41 fr.

DURÉE : **15 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme.

En outre, il est délivré à toutes les gares du réseau d'Orléans, des Billets aller et retour comportant les réductions prévues au tarif spécial G. V. n° 2 pour des points situés sur l'itinéraire à parcourir, et *vice versâ*.

CES BILLETS SONT DÉLIVRÉS TOUTE L'ANNÉE

A Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz)
Et aux Bureaux succursales de la Compagnie
ET A TOUTES LES GARES ET STATIONS DU RÉSEAU D'ORLÉANS

Pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

1er ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte, Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

3e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestelas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS

Prix des Billets : *1re Classe*, 163 *fr.* 50 — *2e Classe*, 122 *fr.* 50.

AVIS. — *Ces Billets doivent être demandés au moins* **3** *jours à l'avance.*

ARGUS DE LA PRESSE

FONDÉ EN 1879

*Pour être sûr de ne pas laisser échapper un journal qui l'aurait nommé, il était abonné à l'***Argus de la Presse**, *« qui lit, découpe et traduit tous les journaux du monde, et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet. »*

Hector Malot (*ZITE*, p. 70 et 323).

L'*Argus de la Presse* fournit aux artistes, littérateurs, savants, hommes politiques, tout ce qui paraît sur leur compte dans les journaux et revues du monde entier.

L'*Argus de la Presse* est le collaborateur indiqué de tous ceux qui préparent un ouvrage, étudient une question, s'occupent de statistique, etc., etc.

*S'adresser aux bureaux de l'*Argus, *155, rue Montmartre, Paris. — Téléphone.*

L'Argus lit 5,000 journaux par jour.

COCA VINAL

EAU DENTIFRICE

10 fr., 5 fr., 3 fr., 1 fr. 75 c le flacon.

COCA VINAL

POUDRE DENTIFRICE

3 francs 50 et 2 francs la boîte

GROS ET DÉTAIL

F. LUIS

25 BOULEVARD DES ITALIENS, 25 (au premier étage)

PARIS

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie — Salubrité

CHOCOLAT

EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao et Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

PUBLICATIONS

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

DIRECTEUR ET SEUL PROPRIÉTAIRE

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*.

rue de Rennes, 44, Paris.

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

MAISONS RECOMMANDÉES

PHOTOGRAPHIE BENQUE 33, rue Boissy-d'Anglas. Hôtel particulier. Exposition, rue Royale, 5.

PHOTOGRAPHIE REUTLINGER 21, boulevard Montmartre, Paris. — Collection de portraits et de célébrités artistiques. — Ascenseur, téléphone.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette Exposition de 1889. — 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

ALBERT SOUBIES

Une Première par Jour

Un vol. in-12, à la librairie FLAMMARION

Ouvrage couronné par l'Académie française

18, RUE DES MATHURINS

PRÈS DE L'OPÉRA

★

LE HAMMAM

TURCO-ROMAINS

BAINS

Sudation
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE

BAIN des DAMES, 47, Bd HAUSSMANN

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ 2 fr. 50

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHCIES.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

8e ANNEE. — Tome XXXI. N° 186 15 Septembre 1893

HARVARD COLLEGE
OCT. 6 1893
LIBRARY

REVUE D'ART DRAMATIQUE

PARAISSANT LE 1er ET LE 15 DE CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

Pages

321. — LE THÉATRE FOLKLORE, par **M. Lazo Kostitch.**

335. — THOMAS CORNEILLE, d'après un livre récent (*fin*), par **M. G. Timmory.**

343. — L'OPÉRA ITALIEN A LA COUR DE LADISLAS IV (1633-1648), par **M. S. Windakiewicz.**

346. — UNE ÉTOILE AMÉRICAINE : JULIA ARTHUR, par **M. A. Hornblow.**

348. — *LA FAMILLE*, 3e et dernier acte, par **M. Adolphe Thalasso.**

364. — VIE THÉATRALE : *Boubouroche. — Pierre Vaux.* — — A l'Opéra, — l'Eden, — l'Eldorado, — la Scala, — le Casino de Paris. — Plus de traditions, par **Mairobert.**

367. — A TRAVERS LES JOURNAUX ET LES REVUES.

375. — LES LIVRES.

376. — NOUVELLES.

377. — TABLES DU TOME XXXI.

CORRESPONDANTS DE LA « REVUE D'ART DRAMATIQUE »

PARIS : Brasseur, galeries de l'Odéon. — Marpon et Flammarion, galeries de l'Odéon et boulevard des Italiens. — Dentu, avenue de l'Opéra (Floury, gérant). — Sévin, 8, boulevard des Italiens. — Achille Heymann, 1, rue Laffitte. — A. Briquet, boulevard Haussmann, 40, — Taride, boul. Saint-Denis, 20.
Agence à New-York, 1432, Broadway, Bureaux du DRAMATIC MIRROR, correspondant A. Kauser.
LONDRES : Représentant spécial, J.-T. Grein, 84, Warwick Street, Belgrave-Road, S. W. — Hachette et Cie.
VIENNE : Wilhelm Frick, Graben, 27. — **SAINT-PÉTERSBOURG** : Zinzerling. — **VARSOVIF** : G. Sennewald. — **BARCELONE** Verdaguer. — **GENÈVE** : Gauchat et Robert. — **MILAN** : Schutzenau et Rocchi. — **TURIN** : J. Casanova. — **LEIPZIG** : E. Twietmeyer. — **BRUXELLES** : MM. Lebègue et Cie. — **ATHÈNES** : aux bureaux du journal l'*Asty*. — **LISBONNE** : Ferrin et Cie. — **COPENHAGUE** : Henry Hennings, K. G. L. Hof Musikhande.

Prix de l'Abonnement

Paris : Un an	**25** fr.	Six mois	**14** fr.
Départements : Un an	**27** fr.	Six mois	**15** fr.
Etranger (Union postale) : Un an	**28** fr.	Six mois	**16** fr.

Le Numéro : 1 fr. 25

ON S'ABONNE AU BUREAU DE LA REVUE

RUE DE RENNES, 44

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES ET DANS TOUS LES BUREAUX DE POSTE

Digitized by Google

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXCURSIONS

SUR LES

Côtes de Normandie, en Bretagne & à l'Ile de Jersey

1° Billets d'excursion, valables pendant un mois (1) avec itinéraires fixés comme suit :

1re CLASSE — 2e CLASSE

1er ITINÉRAIRE — 50fr. » — 40fr. »

Paris. — Rouen. — Le Havre (2). — **Fécamp. St-Valery.—Dieppe.— Le Tréport.—Arques — Forges-les-Eaux. — Gisors. — Paris.**

2e ITINÉRAIRE — 50fr. » — 40fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery.—Fécamp.— Le Havre (2).— **Honfleur** ou **Trouville-Deauville. — Caen. — Paris.**

3e ITINÉRAIRE — 70fr. » — 55fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery.—Fécamp.—Le Havre (2).— **Honfleur** ou **Trouville.— Cherbourg.— Caen.— Paris.**

4e ITINÉRAIRE — 80fr. » — 60fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — Saint-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

5e ITINÉRAIRE — 90fr. » — 70fr. »

Paris.— Cherbourg.— St-Lô ou **Carteret.— Granville.— Avranches.— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe.— St-Brieuc,** moyennant supplément) **— Rennes.— Fougères. - Le Mans.— Paris.**

6e ITINÉRAIRE — 90fr. » — 70fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. - Rouen. — St-Valery.—Fécamp.—Le Havre (2).—**Honfleur** ou **Trouville.—Caen.—Cherbourg. - St-Lô** ou **Port-Bail. - Carteret.— Granville. - Dreux. — Paris.**

1re CLASSE — 2e CLASSE

7e ITINÉRAIRE — 105fr. » — 90fr. »

Paris. — Rouen. — Dieppe. — Rouen. — St-Valery.—Fécamp.—Le Havre (2).—**Honfleur** ou **Trouville.— Caen.— Cherbourg.— St-Lô** ou **Port-Bail. — Carteret. — Granville. — Avranches. — Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — (Lamballe. — St-Brieuc,** moyennant supplément). **— Rennes. — Fougères.— Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

8e ITINÉRAIRE — 105fr. » — 90fr. »

Paris. — Vire. — Granville. — Avranches. ou **Mortain.** **— Mont-St-Michel. — Dol. — St-Malo. — Dinard. — Dinan. — St-Brieuc. — Lannion. Morlaix. — Carhaix. — Roscoff. — Brest. — Rennes. — Fougères. — Le Mans. — Paris.**

9e ITINÉRAIRE — 115fr. » — 100fr. »

Paris. — Caen. — Cherbourg. — St-Lô ou **Port-Bail.— Carteret.—Granville.—Avranches.— Mont-St-Michel.— Dol.—St-Malo.— Dinard.— Dinan.— St-Brieuc.— Lannion.— Morlaix.— Carhaix.— Roscoff.— Brest.— Rennes. — Fougères. — Laval. — Le Mans. — Chartres. — Paris.**

Les 10e, 11e et 12e itinéraires sont délivrés au départ du Mans, de Rouen et d'Angers.

13e ITINÉRAIRE — 95fr. » — 70fr. »

Paris.— Granville.— Jersey (St-Hélier).— St-Malo.— Pontorson— Le Mont-St-Michel — St-Malo.— Dinard.— Dinan.— St-Brieuc. —Rennes.— Fougères.— Le Mans.— Paris.

Les Billets sont délivrés à Paris, aux Gares St-Lazare et Montparnasse et aux Bureaux de Ville de la Compagnie.

(1) La durée de ces billets peut être prolongée d'un mois, moyennant la perception d'un supplément de 10 o/o, si la prolongation est demandée, aux principales gares dénommées aux itinéraires, pour un billet non périmé.

(2) Le trajet entre Rouen et le Havre peut s'effectuer facultativement, soit par chemin de fer, soit par bateau à vapeur.

2° **Billets d'Excursion**, valables de **30** à **60 jours**, avec itinéraire établi au gré du Voyageur, sur les grands réseaux.

Minimum de parcours : **300** kilomètres. — Réductions croissantes, selon la longueur du parcours, sur les billets individuels. — Réduction supplémentaire jusqu'à **25** o/o sur les billets collectifs.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
OCT 6 1893
LIBRARY.

THÉATRE FOLKLORE

Vous n'avez pas encore oublié, je suppose, le coup d'état de Belgrade du 1er avril vieux style, et l'effet prodigieux qu'il a produit partout. Depuis la musique d'Orphée, nul événement n'a réussi à réunir les contrastes les plus opposés dans un si parfait accord, dans une harmonie aussi complète, comme l'a fait le poisson d'avril serbe-nouveau style aussi bien que style inédit.

Les journaux russes et austro-hongrois, ces rivaux éternels dans la question d'Orient, ont été unanimes à applaudir l'acte inattendu du mineur couronné et à le reconnaître comme admirable et supérieur. Les gazettes d'Allemagne ont fait chorus ; les empereurs d'Allemagne et de Russie s'empressèrent de féliciter le jeune souverain ; et les journaux parisiens prêtèrent à qui mieux mieux, au débutant royal, de l'esprit, du courage, de la gentillesse et surtout de la crânerie.

Vous vous rappelez tout cela, n'est-ce pas ? Eh bien, est-ce que vous vous êtes jamais expliqué ce curieux phénomène ? Par quel moyen l'enfant royal a-t-il pu obtenir ce merveilleux effet, de réunir les opinions les plus divergeantes, d'avoir la sympathie des puissances les plus indifférentes à sa destinée, ne fût-ce que pour un moment ? Faut-il en chercher la cause dans la bonne politique inaugurée par le jeune roi ? Mais une politique peut-être très bonne pour Berlin sans l'être le moins du monde pour Paris. Est-ce assez clair ?

— Voyons ! Allez-vous parler politique ?

— Politique ? Pas précisément. D'abord, parce que je ne m'y entends pas trop ; ce qui, du reste, ne serait pas une

Digitized by Google

raison pour n'en pas parler. Mais enfin, pourquoi pas un peu de politique ?

— Parce que la *Revue d'Art dramatique* ne fait pas de politique. Vous nous avez, du reste, promis de vous occuper dans votre article du théâtre de votre pays.

— Est-ce qu'au théâtre vous n'admettez pas de politique ?

— Nos critiques n'aiment pas la politique au théâtre, elle n'y est que tolérée.

— Je comprends, on en a assez partout ailleurs. Cependant, je trouverais bien injuste si, au théâtre, on ne faisait jamais de politique.

— Injuste ?

— Parce que la politique ne pourra jamais se dispenser de faire du théâtre. Aussi je ne doute pas que l'effet général si favorable à l'auguste débutant serbe n'est dû aucunement à la bonne politique. Elle n'y est presque pour rien. Ce n'est pas le coup d'état, c'est le coup de théâtre qui l'a emporté sur la manière tâtonnante et indécise des vieux régents. Car c'était du théâtre, et du bon théâtre, de la meilleure école parisienne.

— Tiens ! On a donc appris la dramaturgie à un roi ?

— Qui ?

— Un professeur parisien ?

— Tout ce qu'il y a des plus parisiens.

— Et il s'appelle ?

— Le comte de Takovo.

— Hein ?

— C'est le nom qu'a pris en exil son auguste père, le roi Milan. Dans un entretien de presque deux heures, qu'il a daigné m'accorder à l'hôtel Chatham, six jours avant le coup d'état de Belgrade, il m'a laissé entrevoir son intention de débarrasser son fils de la régence.

Le fait accompli ne m'a donc pas surpris du tout ; il n'y a que la date et la mise-en-scène que j'ignorais. Une seule chose m'agaçait : on avait trop insisté sur l'originalité de l'idée du jeune roi. Elle n'était qu'à lui, à lui seul, disait-on. Pas la

Digitized by Google

moindre indication, pas un soupçon de suggestion. Cette Minerve avait surgi toute armée de cette tête de Jupiter de seize ans. On aurait dit déjà du folklore. J'étais sur le point d'écrire mon entretien avec le père du jeune roi pour l'envoyer à un journal de Paris, quand une idée m'arrêta. Le charme de l'événement était si frais, si délicat, que le moindre souffle aurait pu lui porter atteinte. Et comme ce n'était point mon intention, je finis par admirer la tendresse paternelle du comte de Takovo, qui, non content, d'abandonner son royaume à son fils unique, venait même de lui céder la paternité d'une de ses plus brillantes idées. Toutefois, je me gardais bien de l'en féliciter ; non, j'étais trop jaloux.

Que l'on me croie ou non, toujours est-il que la mise à exécution de l'idée était vraiment jolie.

Le jeune souverain se montra de première force dans le premier rôle de la pièce. L'effet fut foudroyant. C'était comme une improvisation, une inspiration, une révélation prodigieuse. C'était plus qu'une grande promesse pour le royal artiste. Il paraît avoir pris la ferme résolution de dépasser même l'auteur de la pièce et de ses jours.

N'est-il pas allé jusqu'à tenir son premier discours de trône sur les planches du théâtre national et même d'y prêter le serment à la constitution ! Quel encouragement pour l'art ! Quel hommage du souverain mortel à l'art dramatique ! La gracieuse Thalie et la superbe Melpomène vont se l'arracher. Jamais prince plus charmant et plus jeune ne leur a offert des couronnes.

Plaudite cives !

Cela tient de famille. Son aïeul, le fondateur de la dynastie et restaurateur de la Serbie après la retraite du grand Kara-George-Miloche Obrénovitch, a eu plus de succès pour son grand talent de comédien que pour ses faits d'armes, très considérables du reste. Son fils et successeur, le prince Michel, fit construire le théâtre national de Belgrade. De son vivant, ce fut la seule manifestation de ses goûts dramati-

Digitized by Google

ques. En revanche, il lui fallut subir une destinée des plus tragiques. Un beau soir de mai, en 1868, pendant une promenade idyllique dans son ravissant parc de Toptchidère, il fut attaqué par des misérables et percé de coups de couteaux, de compagnie avec une amie et parente qui accourut pour le défendre. On ne retrouva du valeureux prince qu'un tas de chair hachée dans une mare de sang.

Si je dis que c'est un trait de famille, c'est par litote, car le génie dramatique n'est pas seulement le privilège d'une famille royale, il tient de la race toute entière, de ce peuple curieux qui habite la région depuis les Portes de Fer danubiennes jusqu'à l'Adriatique, depuis les plaines fertiles de la basse Hongrie jusqu'aux environs de Salonique, renfermant les contrées les plus belles et les plus fécondes à la fois de l'Europe, à côté des paysages d'une tristesse et d'une désolation extrêmes ; on les croirait tombés de la lune sur le globe terrestre. C'est le peuple serbe ou, si vous voulez, serbo-croate, branche centrale des Yougoslaves ou Slaves méridionaux, qui, parents des Russes et professant la même religion, — la plupart appartient au culte grec — ont tant de fois réussi à faire embrasser leur cause par le grand empire des Tzars et à l'entraîner dans des guerres sanglantes qui ont laissé des traces ineffaçables dans l'histoire du monde.

Mais ce qui nous intéresse, pour le moment, c'est de savoir qu'il est le seul et unique peuple de l'univers, d'après tout ce que je sais, qui possède du théâtre folklore et qui n'a pas encore cessé d'en produire.

— Folklore ?

— Oui, Folklore. On peut employer ce mot sans avoir à encourir le reproche d'anglomanie.

— Soit, mais *théâtre* folklore ? Vous voulez dire probablement théâtre national, populaire, poussé du sol natal, sans aucune ingérance du dehors, tout à fait aborigène, autochtone absolu, comme l'était le théâtre des anciens Grecs, des Indous, des Incas du Pérou, et comme l'est encore aujourd'hui le théâtre chinois et japonais, n'est-ce pas ?

Digitized by Google

— Non, ce n'est pas la même chose. Tout cela n'est pas du pur folklore. Les auteurs de toutes ces pièces sont ou passent pour connus et étaient des lettrés. Mais le théâtre folklore dont je vais vous entretenir, est le produit immédiat du génie populaire. Il a pour auteur non pas un écrivain ou un individu quelconque, mais le public lui-même, cette foule qui ne sait lire ni écrire, ces « pauvres d'esprit » auxquels est réservé le royaume céleste. Cette source inconsciente de toutes les civilisations anciennes et modernes, est menacée de disparition complète par l'inondation nivelante de l'enseignement public et gratuit.

— Des chants, des contes, des coutumes, des sortilèges, des fétiches, tout ce que vous voudrez, mais du théâtre, cela serait bien drôle.

— Pourquoi pas ? Puisqu'il y a du théâtre dans le règne animal.

— Du théâtre de puces, de singes ? Mais cela, c'est différent, c'est du dressage.

— Vous n'y êtes pas. Je parle du théâtre que les animaux, surtout les oiseaux, organisent eux-mêmes. Lisez-donc Darwin : « L'origine de l'homme », et vous verrez que je n'invente rien.

Audubon ne raconte-t-il pas qu'il avait un héron apprivoisé (*Ardea nycticorax,* Linné) qui aimait à se cacher d'un chat pour l'assaillir à l'improviste en poussant des cris stridents, amusé apparemment par la peur du chat fuyard.

Les oiseaux ne sont-ils pas de vrais comédiens ? C'est encore Darwin qui nous éclaire à ce sujet.

Parfois, pour l'oiseau chanteur, l'amour est étranger à ce qu'il fait. Un serin (canari) stérile, ne se mettait-il pas à chanter toutes les fois qu'il se voyait dans la glace, en se précipitant sur son image ?

Il arrive cependant bien souvent que les animaux trouvent du plaisir à exercer n'importe quel instinct à une époque où cela ne leur est d'aucune utilité ; rien que pour s'amuser. Combien de fois voyez-vous l'oiseau voleter ou sautiller,

Digitized by Google

évidemment sans aucun but, seulement pour son plaisir ! Le chat joue avec la souris, le cormoran avec le poisson. L'oiseau tisseur (? *Ploceus*) aime à faire un tissu avec de l'herbe à travers les fils de sa cage. Ces animaux goûtent le même plaisir qu'un spectateur du théâtre Libre.

Il est bien probable que même chez les espèces les plus querelleuses, ce n'est point la seule force et le courage des mâles qui amènent l'accouplement ; ils l'obtiennent par des moyens de comédie ; ils jouent les amoureux. Je croirais presque qu'ils se maquillent comme des acteurs, car leur plumage est de couleurs plus brillantes, de dessin plus varié quand ils veulent arriver à leur fin. Il faut les voir s'étaler devant les femelles et pour les attendrir s'appliquer à rendre leur voix plus douce, leur chant plus séduisant en y ajoutant souvent des gestes étudiés. Cette cour est souvent très prolongée. Il est à supposer que les femelles sont plus sensibles à la beauté des mâles qu'à leur force ; un bon observateur, M. Blyth, va jusqu'à croire que les combats de coqs de bruyère mâles ne sont que des semblants, des simulacres, pour faire parade de leur beauté, de leur adresse et de leur force devant les femelles assemblées tout autour pour les admirer. C'est à peine s'ils laissent quelques plumes dans la mêlée.

Il n'y a que les petits oiseaux qui chantent, excepté la *Menura* d Australie. La *Menura Alberti,* qui est presque aussi grande qu'un dindon, aime à *imiter les autres oiseaux* et son chant est extrêmement mélodieux. Les mâles s'assemblent *comme pour un concert,* où ils se mettent à lever, à baisser et à étaler leurs queues comme les paons, en laissant tomber leurs ailes.

Dans l'Amérique du Nord, il y a une espèce des gallinacés sauvages, *Tetrao phasionellus* qui, à l'époque de l'accouplement, se donnent rendez-vous chaque matin sur une plaine, et se mettent à courir sans cesse dans un cercle de quinze à vingt pieds de diamètre, de sorte que le sol en devient battu comme l'aire d'une grange. Dans ces « pas de perdrix » comme les chasseurs appellent ces jeux, ces oiseaux affectent

Digitized by Google

des poses curieuses et grotesques en tournant vite autour d'un cercle, les uns à droite, les autres à gauche. Audubon décrit une espèce de héron (*itrdea herodias*) qui se dresse avec dignité sur ses jambes d'échassier et se promène d'un pas triomphant devant sa femelle en défiant ses rivaux. Le même naturaliste a observé un vautour (*cathartes jota*) qui, à l'époque de l'accouplement, se démène d'une manière très comique. Notre petit pinson (*sylvia cinerea*) s'élève au printemps au-dessus de quelque buisson et s'y maintient longtemps à la même place, en frappant toujours des ailes tandis que tout son petit corps tressaille dans des convulsions fantastiques.

Le naturaliste Wolf signale la manière curieuse dont le mâle de la grande outarde anglaise se démène devant sa femelle. L'outarde des Indes (*otis bengalensis*) se lève rapidement en l'air en frappant furieusement des ailes, la huppe et les plumes de devant dressées. Le mâle répète cette manœuvre à plusieurs reprises, en poussant un curieux susurrement prolongé. Les femelles accourent « à l'appel de l'acteur » qui, à leur approche, dresse la queue en frôlant la terre de ses ailes, comme le dindon.

Mais toutes ces représentations sont dépassées par celles de trois variétés d'oiseaux d'Australie, les fameuses treillisseuses dont les « ancêtres » avaient acquis l'instinct curieux de *se construire des petits berceaux pour les représentations de leurs pantomimes amoureuses*. Ces berceaux, très richement décorés de plumes, de coquillages, d'osselets et de feuilles, sont construits par ces oiseaux sur le sol dans l'unique but de faire la cour à leurs femelles, leurs nids sont faits toujours sur les arbres. Les deux sexes prennent part à la construction de ce théâtre, mais le mâle y met plus de zèle. Cet instinct est tellement puissant qu'il ne cesse pas même dans la cage.

M. Strange a décrit la vie d'une espèce de treillisseuses satinées qu'il avait dans sa volière à la Nouvelle-Galles du Sud. « Le mâle commence par poursuivre la femelle à travers

Digitized by Google

la volière, puis il va au berceau, ramasse avec le bec les plumes les plus brillantes ou la plus grande feuille qu'il trouve, pousse un cri très curieux, dresse tout son plumage, fait en courant le tour de la volière et s'excite à tel point que ses yeux semblent sortir de sa tête ; en même temps il lève ses ailes à tour de rôle en becquetant la terre comme le coq, jusqu'à ce que la femelle se décide. Le capitaine Stokes a décrit le théâtre d'une autre espèce de grande treillisseuse. Il a observé un mâle qui, après avoir voleté quelque temps en avant et en arrière, ramasse une coquille, la dépose, la reprend d'un autre côté et entre enfin dans le berceau en la tenant au bout du bec. Ces constructions, qui sont uniquement destinées aux rendez-vous de plaisir de deux sexes, doivent coûter beaucoup de peine. Le théâtre, par exemple, de l'espèce à poitrine brune, mesure quatre pieds de longueur et dix-huit pouces de hauteur. La construction repose sur une épaisse couche de bâtons.

Voilà ce que nous apprend Darvin dont l'autorité en ces matières est incontestable (1).

Est-ce assez curieux ? Peut-on pousser plus loin l'investigation des origines, des causes primitives de l'art en général et surtout de l'art dramatique ? Après cela, douterez-vous encore de l'existence d'un théâtre folklore ? Permettez donc que je vous présente les observations que j'ai relevées et qui forment le but et le sujet de cette étude.

Dans un numéro de l'année 1890, le journal littéraire serbe « *Yavor* » publia une correspondance de Priédor, en Bosnie, dont voici la traduction fidèle :

(1) A l'appui de la thèse si originale de notre éminent collaborateur, nous pouvons citer le célèbre professeur Garner, qui écrit dans *Westminster budget* : Tous les indigènes de l'Oyôone se servent d'un tambour quelconque pour leurs danses, qui sont fréquentes. Les N'Kami appellent leur tambour *n'gamo* et leur danse *kanjo*. Les chimpanzés ont des fêtes et une musique similaires. Ils se rassemblent en grand nombre et frappent sur leur étrange tam-tam, que les indigènes nomment *n'yama n'tyigo*. L'exécutant fait entendre un bourdonnement particulier pendant qu'il frappe sur son instrument. Tous les autres se livrent alors à des mouvements désordonnés qui ressemblent à une danse et que les indigènes appellent *kanjo n'tyigo* — (n'tyigo c'est le chimpanzé). — Quand la musique cesse un instant, toute la bande fait entendre un grand cri sauvage. Après un court intervalle, la danse reprend, et cette cérémonie dure souvent deux ou trois heures.

Digitized by Google

« Notre peuple en Bosnie s'amuse avec des jeux populaires qu'il a imaginés lui-même, ils sont un produit naturel de son esprit.

Chaque jeu présente comme une pièce de théâtre. Il exige un habile acteur pour le représenter, conformément à son caractère.

Je me borne aux jeux qui s'organisent pendant les *séances* des longues soirées d'hiver. Ces jeux seront bientôt complètement oubliés ; ils sont déjà très peu répandus dans le pays.

Je vous entretiendrai d'abord du *hadji* (le pèlerin) qui est un des plus intéressants.

Le *hadji* part pour la Mecque en laissant à la maison sa femme et ses deux fils. Il confie le soin de sa maison et de sa famille à un tuteur qu'il choisit parmi les plus honnêtes de ses amis. Celui-ci prête serment qu'il surveillera la propriété et la famille du hadji avec le même soin que si c'était la sienne propre.

Le hadji se prépare à partir. Il se met en route précédé par deux *softas* qui lisent la *dova* (la prière) tandis qu'une bande de gamins crient sans discontinuer « amen ! »

Un entr'acte a lieu. Les acteurs se mêlent au public. On cause de choses et d'autres, on s'amuse, on rit, on oublie la pièce. Tout à coup on entend les cris :

— Le hadji ! Le hadji !

— Quel hadji ?

— Il rentre de la Mecque, de la Mecque !

Un « tatar » (messager) arrive haletant et annonce le maître. Le tuteur le traite de menteur, puisque le hadji est mort pendant son pèlerinage. Le tatar affirme l'authenticité de son message, mais on s'obstine à ne pas le croire. Enfin apparaît le hadji avec le même cortège qu'il avait à son départ.

Ses fils se précipitent à ses pieds, embrassent ses genoux. Ils s'enquièrent de sa santé, lui demandent le récit de son long et pénible voyage et s'informent comment il a pu vaincre tous les obstacles de la route. Le hadji salue tout le monde

Digitized by Google

et finit par interroger le tuteur au sujet de sa maison et de sa famille.

Le tuteur, d'un air accablé, d'une voix lamentable et avec un désespoir affecté, commence à lui énumérer tous les accidents qui se sont accomplis depuis son départ.

— Je n'ose pas te parler, oh mon hadji ! J'ai peur que le premier mot de mon récit ne te foudroie.

— Parle toujours ! Fais-moi savoir tout mon malheur à la fois.

— La destinée n'a pas cessé de te frapper depuis ton absence. La première année ta maison a été détruite par un incendie. Quelques semaines après ta vache creva avec un magnifique veau qu'elle portait dans ses flancs.

Le hadji marque du geste son trouble croissant.

— Puis un loup a mangé ta jument avec sa pouliche.

— Assez, assez ! au nom de Dieu, arrête-toi !

— Ce n'est pas tout, il faut que tu m'écoutes jusqu'à la fin. Tu as beaucoup trop tardé à revenir de ton pèlerinage et la nouvelle de ta mort nous est parvenue. Le temps passe vite et tout change en ce monde. Tes fils sont devenus majeurs et ont pris et dépensé ta fortune. Quand le dernier centime a été mangé, ils ont été forcés de vendre leur mère, ta femme.

Le hadji bondit.

— Mon cheval ! mon cheval !

On lui tend un bâton, il monte dessus et se dispose à quitter la place.

— Je vais partir et courir le monde, pour ne pas voir mon désastre.

On se met de tous côtés à le retenir, en le consolant et en le rassurant par de belles promesses sans qu'il paraisse se douter qu'on se moque de lui.

Quand le vacarme est à son comble, un gamin qui s'est mêlé à la foule retire sa main d'un pot de suie et la passe sur la figure du hadji d'abord, puis du tuteur et des fils. Tout le monde s'enfuit en poussant des cris d'épouvante et — la pièce est finie.

Digitized by Google

L'écrivain à qui nous devons cette communication, un commerçant de Priédor, Vasili Konditch, pense que ce ne sont que des fragments de la pièce originale.

Voici un autre jeu :

La scène se passe dans un village de la tribu des Tzoutzas, qui habitent la partie la plus pierreuse de ce grand amas de rochers qui s'appelle le Montenegro. Les Tzoutzas, c'est la terre, ou plutôt la roche promise de la misère, ce qui n'empêche pas que chaque famille y est mal considérée, si elle n'a pas plus de cinq fils. Je reproduis le récit, inédit, d'un témoin, le maître d'école de la contrée :

A la Saint-Jean, la grande fête de notre tribu, dit-il, les amis éloignés ne pouvaient pas venir nous voir à cause de la grande neige. Nous n'avions que des voisins avec lesquels nous passions la journée gaiement et à la tombée de la nuit, tout le monde se rendait au « cercle ». On se mettait à danser, à jouer. On dansait le *koros* (choros ?) monténégrin, le *kolo* de la Zéta, et puis avait lieu la « chasse à la fille ». Voici en quoi consiste ce jeu : les garçons et les filles se prennent par les mains et forment un rond en tournant. Autour sautille un garçon qui s'est coiffé de sa *strouca* (plaid) en guise de turban, une baguette à la main. Le cercle renferme une jeune fille qui, aussi avec une baguette, répond aux assauts du garçon. Tout en dansant ils chantent à tour de rôle :

LE GARÇON

Ma belle, viens, oh viens, mon âme,
Viens dans mes bras,
Viens dans mes bras.

LA FILLE

Non, mon garçon, non,
Ne viendrai pas,
Ne viendrai pas.

LE GARÇON

J'ai des cheveux si beaux, si noirs,
Viens dans mes bras,
Viens dans mes bras.

Digitized by Google

LA FILLE

Mais les miens sont plus beaux à voir,
Ne viendrai pas,
Ne viendrai pas.

LE GARÇON

J'ai des beaux yeux si pleins de feu,
Viens dans mes bras,
Viens dans mes bras.

LA FILLE

Auprès des miens ça compte peu,
Ne viendrai pas,
Ne viendrai pas.

LE GARÇON

Ma bouche est le plus doux présent,
Viens dans mes bras,
Viens dans mes bras.

LA FILLE

Plus douce encore est la mienne,
Ne viendrai pas,
Ne viendrai pas.

LE GARÇON

Je vais te presser sur mon cœur,
Viens dans mes bras,
Viens dans mes bras.

LA FILLE

N'es pas assez fort, je n'ai pas peur,
Ne viendrai pas,
Ne viendrai pas.

Le garçon cherche par tous les moyens à se faufiler entre les danseurs et à rompre le cercle par force pour s'emparer de la jeune fille. Les danseurs lui résistent et, s'il pénètre malgré eux, ils ouvrent à la jeune fille de l'autre côté une issue et empêchent le garçon de sortir du cercle. Quand le garçon réussit à saisir la jeune fille, c'est le tour d'un autre couple.

Un autre jeu est celui du *Paon*. Celui qui doit représenter le paon est mis dans le cercle, qui se met à danser autour de lui, en chantant :

Mon paon a mal à la tête,
Oh, pauvre bête,
Oh, pauvre bête !

Digitized by Google

Le paon doit accompagner ces mots par des gestes qui indiquent qu'il souffre de la tête. Les chanteurs continuent :

Mon paon a mal au ventre,
Ah, que diantre,
Ah, que diantre!

Le paon se tient le ventre, se tord et fait des grimaces horribles, en poussant des cris de douleur. De cette façon, tous les membres du corps y passent, les contorsions du paon en révélant par des gestes les causes de son mal sont à pouffer de rire.

Un autre jeu s'appelle *l'Ensouple* (1). On prend une ensouple, on l'affuble de toutes sortes de haillons pour lui donner l'aspect d'un être humain et on la tient prête derrière la scène. Un homme entre en poussant des cris lamentables ; son frère vient d'être tué par un ennemi. Il s'est décidé à le venger ; il s'en va à la recherche de l'assassin. A ce moment l'ensouple est poussée sur la scène. L'homme l'aperçoit et reconnaît en lui l'assassin de son frère. D'abord il a peur et veut se sauver. Puis, il s'arrête, braque son fusil sur le soi-disant scélérat et tire dessus. Comme l'ensouple ne tombe pas, il dégaîne et attaque le mannequin qui résiste à ses coups ; il finit par venger son frère en coupant la tête du faux assassin. La pièce se termine par le partage des dépouilles de l'ensouple.

Le dernier s'appelle *le Grand-Père et la Grand'Mère*.

Le grand-père part pour la guerre, c'est-à-dire qu'il va commettre quelque acte de brigandage. Il prend un touchant congé de sa femme qui lui jure une éternelle fidélité. Dès qu'il est parti, un voisin accourt, c'est l'amant de la grand'-mère. Elle l'embrasse avec tendresse et montre par ses gestes son contentement du départ de son mari. Au milieu de leurs effusions, voilà le grand-père qui rentre. Une grande scène qui fait accourir les voisins alarmés, éclate. Tout le monde intervient pour apaiser la colère du vieux, mais il faut qu'un tribunal se constitue pour arranger l'affaire. Le grand-père repart, mais la grand'mère feint de ne pas pouvoir vivre

(1) Rouleau occupant le devant du métier à tisser.

Digitized by Google

sans lui, elle court après le vieux, le ramène et ne se lasse pas de protester de sa fidélité. Le mari s'en va, l'amant reparaît, et se jette dans les bras de la grand'mère. Elle est encore surprise par l'époux qui a oublié quelque chose. La scène de jalousie recommence, mais comme l'amant a été très prompt à disparaître, l'infidèle réussit à démontrer à son incrédule époux qu'il s'est trompé et que c'était sa redingote qu'elle embrassait lorsqu'il est entré. Le grand-père rassuré embrasse sa femme et se dispose à partager le lit conjugal avec elle, quand — le rideau tombe.

Tout cela est très drôle quand la pièce est bien jouée, et elle l'est toujours, car on ne la représente qu'une fois par an, et tous les rôles sont pourvus d'artistes *di primo cartello*.

Cet intéressant récit des amusements dramatiques des Tzoutzas que je transcris pour les lecteurs de la *Revue d'Art dramatique* avait été envoyé au « Glas Tzrnogortza », le Moniteur Monténégrin, dont j'étais le directeur, mais le ministre des affaires étrangères de la principauté le supprima, les trouvant probablement indignes de figurer dans un organe du gouvernement princier.

Des jeux pareils sont en usage presque dans chaque tribu du Monténégro et parfois, si les gens sont plus à leur aise que ne le sont les pauvres Tzoutzas, ces « passe-temps » prennent des allures de féeries équestres, représentant un événement historique ou une composition de fantaisie.

J'espère que Son Altesse le prince Nicolas I qui, lui-même est un grand poète et auteur dramatique de premier ordre, ne laissera pas tomber en désuétude ces coutumes qui témoignent du génie théâtral de son peuple et qu'il saura même trouver les moyens de les encourager sans porter la plus légère atteinte à l'originalité de ce théâtre folklore, sans toucher à la pureté de l'inspiration de ses auteurs anonymes.

Abbaye de Krouchédol (Croatie), août 1893.

LAZO KOSTITCH.

Digitized by Google

THOMAS CORNEILLE

D'APRÈS UN LIVRE RÉCENT (1)

II

Thomas Corneille n'est point de ces génies, dont parle Victor Hugo, qui s'efforcent toute leur vie, malgré la haine des envieux, dans une pénible ascension vers l'idéal. Son principal but fut de plaire. *Arriver à temps* eut pu être sa devise. Il commença par imiter des pièces du théâtre espagnol, alors en faveur, — tâche plus facile pour un débutant. Il prit tour à tour pour modèles Moreto, Alvaro Cubillo, Francisco de Rojas et surtout Calderon. Nulle étude de caractères, des intrigues compliquées et romanesques. Dans le *Baron d'Alkibrac,* deux cavaliers enlèvent à la tutelle d'une vieille tante la jeune fille qu'aime l'un d'eux; dans *Don Bertrand de Cigarral,* un amant ridicule finit par céder à son rival, de peur d'être trompé, la fiancée qu'on lui donnait malgré elle; dans le *Geôlier de soi-même*, Jodelet, pris pour un prince, exprime en langage vulgaire des sentiments qui contrastent avec le haut rang qu'on lui attribue.

Plus tard même, Corneille s'attela volontiers à des besognes un peu inférieures: le *Don Juan* de Molière ne plaisait guère en prose et choquait les dévots par sa hardiesse; Thomas, à la prière des comédiens, le met en vers « avec prudence »; il supprime certains passages, entre autres la profession d'incrédulité de don Juan et la fameuse scène du pauvre; il modifie le dénouement: don Juan laisse échapper une parole

(1) Voir le numéro précédent.

Digitized by Google

de repentir et Sganarelle, oubliant de réclamer ses gages, court se rendre ermite. Il ajoute seulement un épisode qui, sans être ennuyeux, a le tort d'être contraire à la conception du drame ; une jeune fille, sur le point d'être entraînée par Don Juan, est sauvée par la statue ; dans Molière, le ciel n'intervient pas pour prévenir le crime, mais pour le châtier (V. Reynier). D'ailleurs, Corneille versifia habilement la prose du maître ; mais, ayant cru faire simplement œuvre d'artisan, il eut la modestie de ne pas signer.

Au besoin, il écrivit des livrets d'opéra, *Psyché, Médée, Bellérophon,* adroites adaptations de tragédies, dont les vers, un peu mous, ne manquent pas de grâce.

Il ne collabora pas seulement avec les musiciens, mais avec les machinistes : dans *Circé,* tragédie lyrique précédée d'un prologue que remplissent les traditionnelles flatteries au roi, il essaye de rendre la mise en scène plus somptueuse et le spectacle plus brillant ; certaines de ses pièces, l'*Inconnu,* le *Triomphe des Dames,* ne sont que des prétextes à divertissements.

Dans ses œuvres littéraires même il n'a pas de système dramatique à lui ; il suit la mode. Vers 1655, quand la cour de France est « le modèle de la galanterie », il donne des tragédies romanesques : *Timocrate,* que compliquent mille aventures extraordinaires, *Bérénice,* remplie de subtilités précieuses et de tirades déclamatoires. Ce sont des substitutions, des enlèvements, des reconnaissances, des amants intrépides qui, entre deux soupirs, accomplissent pour « l'objet de leur flamme » d'invraisemblables exploits.

Quand le public se lasse de ces contes, Thomas imite son frère et fait jouer des tragédies historiques ; l'amour n'y est plus glorifié comme dans les pièces romanesques ; il sert seulement d'*ornement,* comme disait le grand Corneille. Et les personnages, n'étant plus absorbés dans cet unique sentiment, se rapprochent davantage de la vérité historique ; de Théodat, un prince débauché, Thomas avait fait autrefois le plus fidèle des amants ; dans ses tragé-

Digitized by Google

dies cornéliennes il ne prend plus de telles libertés : ses héros sont animés de passions plus grandes et plus généreuses ; son Helvie de *la Mort de Commode* est une Emilie plus énergique ; son Stilicon est un conspirateur intrépide. On trouve aussi chez lui des caractères *hors nature* et bien cornéliens : telle *Laodice* « qui réunit en elle les plus monstrueuses passions et fait songer tout à la fois à Rodogune, à Pertharite, à Phèdre et à Athalie. » Mais il arrive, hélas ! trop rarement que Thomas retrouve le style de son frère ; dans la *Mort d'Annibal,* cependant, le héros carthaginois parle d'une manière digne de lui : Moi, dit-il,

> Je haïs les Romains même avant que de naître :
> A peine au jour encor j'avais ouvert les yeux,
> Que j'en jurai la perte en présence des dieux.
> A ces nobles serments j'ai sans réserve aucune
> Immolé biens, honneurs, repos, gloire, fortune ;
> J'ai vu, sans démentir ce que j'avais promis,
> Et ma patrie ingrate, et les dieux ennemis...

Ainsi Thomas, lui aussi, savait « entrer dans le génie des siècles disparus » ; mais il ne s'en tint pas à la tragédie historique : Racine réussissait ; il l'imita. Ne pouvant s'assimiler ses qualités maîtresses, l'observation profonde et la force du style, il s'appropria assez heureusement certains de ses procédés : Elisabeth *(le Comte d'Essex),* aimant sans espoir, souffrant de son amour, tour à tour jalouse et faible, *Ariane,* abandonnée sans être coupable après avoir aimé sans crime sont de véritables personnages de Racine ; il parvint à intéresser avec une tragédie fort simple, par la seule finesse de l'étude psychologique.

C'est dans la comédie que Thomas Corneille est le plus personnel ; il est fâcheux que nous n'ayons plus l'*Usurier,* dont le sujet devait être à peu près celui de *Turcaret ;* mais son Oronte de l'*Amour à la mode,* avec sa fatuité, ses recherches d'élégance, inconstant par genre, est une première ébauche de l'*Homme à bonnes fortunes.*

Sa comédie des *Dames Vengées* est surtout curieuse ; elle

Digitized by Google

répond fort peu à la satire de Boileau contre les femmes dont elle devait être la contre-partie ; le sujet est à peu près celui de l'*Amour à la Mode*, mais tout autrement traité ; la pièce est *en prose*, écrite dans une langue un peu négligée, mais déjà plus vive ; beaucoup de mots d'auteur et de tirades à effet.

« Les femmes, dit le valet Pasquin (les valets commencent à avoir plus d'esprit que leurs maîtres) ressemblent aux moutons. Quand le premier d'un troupeau franchit un fossé, le reste suit. Lorsqu'une belle se rend à l'amour d'un cavalier, toutes les autres le courent et veulent juger par elles-mêmes du charme qui a fait aimer les premières. Ainsi il n'y a qu'à mettre les moutons en voie. » (I, VII.)

La comédie se modifie : ce ne sont plus les imbroglios confus des pièces espagnoles, les dissertations assez lourdes du théâtre classique ; mais des études de mœurs, des dialogues plus serrés et plus rapides qui annoncent déjà Lesage et presque Beaumarchais.

Chose étrange ! La partie la moins littéraire de l'œuvre de Thomas Corneille en est la plus originale ; dans ses pièces à machines, il ne se croit plus tenu d'obéir aux règles, et, suivant sa fantaisie, il a parfois de jolies trouvailles : tel le ballet des cartes dans le *Triomphe des Dames*, qu'on a repris dans une féerie moderne : « ... Les quatre valets paraissent, dit le scénario, tels qu'ils sont représentés dans les cartes. Ils tiennent chacun leur hallebarde, avec laquelle ils font des figures très agréables pour mettre tout en ordre avant l'entrée des quatre rois... Les quatre rois, prenant les quatre dames par la main, figurent ensemble quatre tierces, les valets allant devant, puis trois quatorze. Ensuite ils font leur figure deux à deux, tous les rouges d'un côté et les noirs de l'autre, puis ils se mêlent tous douze ensemble, sans se tenir... »

« L'évocation, ajoute M. Reynier, de ces personnages solennels aux traits immobiles, impénétrables comme le destin ; les rois barbus, portant haut le sceptre ou l'épée ; les valets gracieux et futiles, les dames traînant après elles d'un

Digitized by Google

pas rythmé les plis raides et lourds de leurs robes de cérémonie, calmes et sereines avec leur regard froid et leur front pur, indifférentes aux biens et aux maux qu'elles sèment sur leur route ; cette danse sérieuse et comme fatale, ces croisements, ces combinaisons qui se forment, sous les yeux de la Fortune, de l'Espérance et de la Nuit, n'est-ce pas là en vérité un spectacle étrange et bien propre à faire rêver nos poètes amoureux de symboles ? »

Thomas Corneille écrivit même une pièce d'actualité, presque une revue de l'année. Le 12 mars 1679, on arrêtait une accoucheuse, Catherine Deshayes, femme du joaillier Voisin ; elle avait, disait-on, vendu des poisons, pratiqué la magie et fait avorter des dames de haut lignage ; de grands personnages furent compromis, accusés et acquittés faute de preuves. Vite Corneille mit l'affaire au théâtre et, avant le prononcé du jugement, donna *la Devineresse* ; certes l'idée d'exploiter ce scandale était peu délicate ; mais il ne faut pas aller jusqu'à dire avec Ch. Nodier que la comédie de Corneille « nourrit, entretint, excita peut-être les fureurs de la populace, et contre l'intention de ses auteurs, qu'elle finit par servir de brandon à un bûcher. » Nodier n'a pas lu la pièce. La Devineresse n'est pas une sorcière, mais une femme adroite qui sait en imposer aux esprits faibles. » Je me trouve sorcière à bon marché, dit-elle ; trois paroles prononcées au hasard, en marmottant, sont mon plus grand charme, et les enchantements que je fais demandent plus de grimaces que de diablerie. » (I. x). «... Tout ce que je fais, dit-elle ailleurs, est fort innocent ; je n'en veux à la vie de personne ; au contraire, je fais du plaisir à tout le monde. Voyez... si c'est être sorcière que d'avoir de l'esprit. » La morale de la pièce, s'il y en a une, la voici : il n'y a point de sorciers, il n'y a que des sots.

Et de fait, il défile chez Mme Jobin, la devineresse, une jolie collection de grotesques, — qui ressemblent assez aux nobles personnes mêlées au procès : un La Giraudière, qui veut un philtre pour se faire aimer des femmes, rappelle un peu

Digitized by Google

Luxembourg ; Mme de Troufignac qui « hait son mal bâti de mari » fait songer à Mme de Soissons et à Mme de Bouillon, accusées d'avoir voulu supprimer leurs époux ; et la pauvre Mme de Foix, qui avait demandé à la Voisin des breuvages propres à développer la gorge, est mise en scène sous les traits d'une paysanne ingénue qui désire « avoir des tétons ».

Ces allusions auraient presque assuré le succès de la pièce, mais elle était encore agrémentée de trucs fort ingénieux : il s'agit, par exemple, de convaincre certain marquis incrédule qui s'obstine à accuser la devineresse d'imposture :

« Encore un coup, Mme Jobin, dit-il, avouez-moi que votre grande science est de savoir bien tromper. Je vous en estimerai encore davantage. Je louerai votre esprit, et, si vous me voulez apprendre vos tours d'adresse, je vous les paierai mieux que ne font les faibles à qui vous faites peur par là.

Mme Jobin. — C'est trop m'insulter, gardez de vous en trouver mal. Je n'ai aucun dessein de vous nuire ; mais on pourrait prendre ici mon parti, et, quoique vous ne voyez personne, on vous entend.

Le Marquis. — Vous parlez à un homme assez intrépide. Je me moque de tous vos diables. Faites-les paraître, je les mettrai peut-être bien à la raison. (*La devineresse parait en furie, marche avec précipitation, regarde en haut et en bas, marmotte quelques paroles, après quoi on entend le tonnerre et on voit de grands éclairs dans la cheminée.*) Quelle bagatelle ! Je ferai tonner aussi quand il me plaira. Mais il me semble que j'ai vu tomber quelque chose. Encore ? Un bras et une cuisse ?

Mme Jobin. — Il faut voir le reste.

Le Marquis. — Je le verrai sans trembler. (*Les autres parties du corps tombent par la cheminée*).

Mme Jobin. — Peut-être. Des plus hardis que vous ont eu peur. D'où vient ce silence ? Vous êtes tout interdit.

Le Marquis. — Je ne m'étais pas attendu à cette horreur. Un corps par morceaux ! Assassine-t-on ici les gens ?

Mme Jobin. — Si vous m'en croyez, monsieur, vous sortirez.

Le Marquis. — Moi, sortir !

Mme Jobin. — Ne le cachez point : vous voilà ému.

Le Marquis. — J'ai un peu d'émotion, je vous le confesse ; mais elle ne m'est causée que par le malheur de ce misérable.

Mme Jobin. — Puisque son malheur vous touche tant, je veux lui rendre la vie. (*Elle fait un signe de la main. Le tonnerre et les éclairs redoublent et, pendant ce temps, les parties du corps s'approchent, se rejoignent ; le corps se lève, marche et vient jusqu'au milieu du théâtre*) Vous reculez, vous baissez les yeux. Je veux oublier que vous m'avez insultée et faire finir la frayeur où je vous vois. (*Elle parle au corps dont les parties se sont jointes.*) Retournez au lieu d'où vous venez... (*Le corps s'abime dans le milieu du théâtre.*)

Le Marquis. — Où donc est tout ce que j'ai vu ? Il me semble qu'un homme a fait quelques pas vers moi : je serais bien aise de lui parler. Qu'est-il devenu ? »

Digitized by Google

Comme le dit M. Reynier, on n'a rien trouvé de mieux ; et ce truc a fait le succès d'une féerie moderne, *les Pilules du Diable*.

L'intrigue de la pièce est assez lâche ; mais les épisodes en sont amusants : un poltron, Gilet, vient trouver Mme Jobin et lui demande du cœur.

« Je suis, dit-il, naturellement porté à la guerre, et il ne se passe point de nuit que je ne me batte en dormant. Je fais des merveilles... et je sens bien que je me chamaillerais vertement contre des gens effectifs, mais il y a une petite difficulté qui m'arrête.

Mme Jobin. — Quelle ?

Gilet. — Un coup de canon ou de mousquet ne regarde point où il va, et blesse un homme de cœur comme un autre. Cela est impertinent, et je ne sache rien de plus fâcheux pour un brave.

Mme Jobin. — A dire vrai, il n'y a point de plaisir à être blessé et je ne saurais blâmer les gens qui ont peur de l'être.

Gilet. — Vous voyez bien qu'avoir peur, comme je l'ai, ce n'est point là manquer de courage.

Mme Jobin. — Au contraire, c'est être capable de grandes choses, que de prévoir le péril ; mais comment vous guérir de cette peur ?

Gilet. — N'avez-vous point des secrets pour tout ?

Mme Jobin. — Mais encore que voudriez-vous qu'on fît pour vous ?

Gilet. — Pas grand'chose, et cela ne vous coûtera presque rien. Vous n'avez qu'à faire que jamais je ne puisse être blessé, et, quand je ne craindrai rien, on verra que je serai brave comme quatre. (I, XI)

Mme Jobin remet à notre homme une épée enchantée par laquelle un compère se laisse désarmer ; et l'on a grand peine à calmer « le poltron déchaîné qui veut pourfendre tout le monde. »

A la fin tout se découvre : la Jobin, qui tient à persuader le marquis, évoque devant lui le diable en personne : mais le marquis met un pistolet entre les yeux du démon : « Quartier ! monsieur, je suis un bon diable », crie celui-ci, qui n'est autre qu'un procureur, frère de la devineresse. Mme Jobin est démasquée.

Il y a de bien jolis croquis de mœurs dans la pièce et surtout une bien divertissante histoire de financier dupé par une coquette ; le financier apparaît au théâtre ; il semble, par moments, que cette bizarre *Devineresse* soit, en 1679, la première comédie du dix-huitième siècle !

Digitized by Google

Ce fut, somme toute, un homme de talent que Thomas Corneille ; esprit trop mobile pour travailler longtemps dans le même genre, il eût, en revanche, le don précieux de deviner le goût du public, et une merveilleuse facilité à le satisfaire. Aimez-vous le romanesque ? Voilà *Timocrate*, *Darius*, *Persée et Démétrius*, *Théodat*, ou *Bradamante?* Préférez-vous l'histoire? Voici la *Mort de Commode*, *Stilicon*, *Maximian* ou *Laodice*. Ou bien êtes-vous rassasiés d'héroïsme? Il vous faut des intrigues très simples, de subtiles analyses psychologiques, à la façon de monsieur Racine? Tenez! voici *Ariane* et le *Comte d'Essex*. Vous plaît-il une tragédie où le spectacle ait sa part? Voici *Circé*. Ou si vous préférez le comique, les imbroglios espagnols, les études de mœurs, les féeries ; on vous en donnera de toutes les façons.

Et si vous songez que ce poète à tout faire, fut aussi un journaliste, un érudit, peu personnel, il est vrai, et peu profond mais consciencieux, qui s'usa la vue à déchiffrer des notes, — ne vous étonnerez-vous point de son infatigable activité? Aussi bien, il se dispersa trop, il écrivit trop vite pour rien laisser de durable. Mais la gloire n'était point son fait. Il travaillait pour le succès, il fut le disciple de tout le monde sans devenir le maître de personne ; vagabondant dans la littérature, cherchant des *attractions* pour les comédiens, il trouva quelquefois, comme par hasard, l'originalité.

G. Timmory.

Digitized by Google

L'OPÉRA ITALIEN

A LA COUR DE LADISLAS IV (1633-1648) (1).

La première troupe théâtrale régulière qu'il y ait eu en Pologne, y fut appelée par le roi Ladislas IV. Ce prince, grand admirateur de la littérature et de la civilisation italiennes, avait contracté, dans un voyage qu'il fit en Italie, étant encore héritier présomptif de la couronne, l'engouement le plus vif pour l'opéra, dont il suivit alors les représentations avec un grand intérêt. Les goûts artistes des Waza et l'enthousiasme de la jeunesse en firent un amateur passionné de spectacles. On représenta successivement devant lui, dans les différentes cours de la Péninsule qu'il visitait, six ballets et trois opéras, entre autres « La liberazione de Ruggiero », musique de Francesca Caccini. L'impression que lui causèrent ces représentations fut telle qu'il alla même jusqu'à assister incognito à des spectacles donnés sur des scènes populaires, se mêla au monde théâtral, connut des acteurs et des actrices, comme par exemple la célèbre Adriana, à Naples. A peine de retour dans son pays, il cherche à y acclimater l'opéra italien, et, chose réellement caractéristique, la traduction polonaise du libretto de « Ruggiero » paraît en même temps que l'édition de la partition musicale de cet opéra en Italie. Enfin, en 1628, grâce à l'initiative du prince, et sans doute avec le concours d'une troupe nomade italienne, on joue l'opéra pour la première fois en Pologne. Le titre de cette première pièce nous a été transmis par une lettre du nonce du pape à cette époque. C'était : « Galatea, favola pescatoria in musica ».

(1) Extrait du Bulletin de l'Académie des Sciences de Cracovie, Juin 1893.

Digitized by Google

Après son avènement au trône, Ladislas put réaliser le rêve longtemps caressé d'avoir une troupe théâtrale attachée à sa cour, et, en 1633, il fit venir d'excellents acteurs et chanteurs italiens qui jouèrent d'abord sur des scènes improvisées, puis, à partir de 1637, dans une salle de spectacle construite au Palais royal de Varsovie. Cette compagnie séjourna quinze ans en Pologne, de 1633 à 1648. A l'origine elle était composée d'acteurs de valeur inégale ; elle comptait même quelques acrobates ; plus tard cependant elle s'améliora et posséda toutes les qualités d'une troupe théâtrale de premier ordre. Virgile Puccitelli de la Marche d'Ancône était le directeur et le poète dramatique de cette société d'artistes remarquables. Cet « impressario » portait, en Pologne, le titre de « Secretario del Re » ; la primadonna était Margherita Catanea, soprano, avec le titre de « Cantatrice della Regina » ; Matteo Sachi de Rome, membre d'une fameuse famille de comédiens, remplissait le rôle de chef d'orchestre ; le baryton Gaspard Forster dirigeait les chœurs ; la basse Agostino Locci, « architetto del Re », était machiniste et décorateur ; enfin Bolzoni de Mantoue, ingénieur du roi, était intendant et constructeur.

Le répertoire de la troupe comprenait principalement des opéras, des intermèdes, des ballets et des farces ; les acteurs italiens ne représentaient jamais de tragédie ni de comédie sérieuses, genres inconnus d'ailleurs dans la littérature italienne contemporaine. Les documents de l'époque qui nous sont parvenus nous rendent compte de onze représentations d'opéras données sur le théâtre royal. Les « libretti » mêmes de ces pièces nous ont été conservés, soit en entier, dans le texte original italien, soit en sommaires détaillés en polonais. Voici les titres de ces opéras par ordre chronologique :

1. Giuditta (1635) ;
2. Dafne (1535, 1638) ;
3. Il ratto d'Elena (1636, 1638) ;
4. La Santa Cecilia (1637) ;
5. Narciso trasformato (1638) ;

Digitized by Google

6. Armida abandonata (1641) ;
7. Enea e Didone (1641) ;
8. Amor e Psiche (1646).

Puccitelli, écrivain scénique d'une expérience consommée, est l'auteur de la plupart de ces libretti. Quant à la musique, elle fut très probablement empruntée aux opéras alors en vogue dans les théâtres étrangers, et adaptée à ces compositions ; nous n'avons en effet aucune trace de partition polonaise proprement dite de cette date.

Les intermèdes sont naturellement intercalés, pour la plus grande partie, dans les opéras que nous venons de citer. Il en est cependant que l'on ajoutait aux grands ballets. Nous possédons une analyse spéciale de ces ballets et deux d'entre eux ne sont pas imprimés : « La Prigion d'Amorre (1637), et « L'Africa supplicante (1638). Les opéras étaient aussi « mêlés de danses » et, d'après les documents subsistants, on peut se rendre exactement compte de l'importance qu'avaient les ballets dans les représentations d'opéras.

Dans les mémoires et les correspondances du temps nous trouvons encore mention de six représentations de farces italiennes données par la troupe des chanteurs du roi. Il est incontestable cependant qu'il y en eut eu bien plus grand nombre. Ces farces étaient, d'après les témoignages dont nous parlons, des comédies en plusieurs actes, improvisées sur un canevas donné ; en d'autres termes, des « Comedie dell'arte ». Ce genre de spectacle a été soigneusement étudié par la critique italienne et nous pouvons puiser des renseignements précis à ce sujet dans les ouvrages de Scala et de Bartoli. Il n'est resté en polonais qu'un épisode d'une seule comédie, et quelques indications sur les types principaux de ces ouvrages, comme, par exemple : Pantalon, Zanni, Covielle, etc.

Si nous joignons aux notions fournies par nos recherches celles que nous donne Lesage, dans Gil Blas, Livre III, chap. IV, où le marquis de Pompeyo de Castro célèbre les talents et les qualités artistiques de la troupe de Varsovie, si, en outre, nous nous représentons l'arrangement de la scène

Digitized by Google

et de la salle du théâtre, chose facile à l'aide des indications semées ça et là dans les documents, nous aurons toute une série de faits jetant une éclatante lumière sur l'histoire du théâtre dans l'ancienne Pologne, et contribuant à l'étude des influences des littératures étrangères sur le drame, dans ce pays.

S. WINDAKIEWICZ.

UNE ÉTOILE AMÉRICAINE

JULIA ARTHUR

Une actrice qui ira loin et qui fait parler d'elle chaque saison nouvelle est Mlle Julia Arthur, première comédienne de la troupe de M. Palmer, de New-York. J'ai dit comédienne, mais elle est plutôt tragédienne. C'est dans les grands rôles qu'elle excelle. On l'a surnommée la Sarah Bernhardt américaine.

Mlle Arthur est née, il y a 24 ans, à Hamilton, Ontario. Contrairement à tant d'autres marquées du sceau du génie, elle a reçu de bonne heure et au sein de sa famille même tout l'encouragement et l'assistance que demandait son talent pour se faire jour à travers les difficultés dont les débuts sont toujours hérissés. Flatté de ses premiers succès, alors qu'elle n'avait acquis qu'une renommée locale d'amateur, son père la présenta à l'âge de 15 ans à un impresario qui fut émerveillé de sa diction et la prit avec lui.

Il est curieux de noter que Mlle Arthur, toute jeune fille, a été appelée à jouer des rôles de personnages très âgées

Digitized by Google

comme la vieille reine dans *Hamlet,* la duchesse d'York, la nourrice dans *Roméo et Juliette,* etc. Depuis elle a représenté Juliette, Lady Macbeth, Desdemona et tous les grands premiers rôles des chefs-d'œuvre de Shakespeare.

Studieuse, sérieuse et intelligente, Mlle Arthur s'est donnée toute entière à son art, et comme tous les grands talents, elle est douée d'une ardente ambition. Au physique, elle brille plutôt par la sveltesse de sa taille, la parfaite harmonie de ses traits et la grâce de son maintien : sa tête repose sur ses épaules comme pour faire les délices d'un sculpteur. Ce qu'il y a de plus remarquable en elle, ce sont ses yeux, d'un noir intense, — profonds comme la nuit, — de ces yeux qui peuvent exprimer tout aussi bien la joie et la tristesse, l'amour et la haine.

Pour une aussi jeune actrice qui s'est fait une renommée retentissante, Mlle Arthur mène une vie des plus tranquilles. Elle demeure avec ses sœurs 23eme rue, dans un modeste mais charmant appartement. Elle préfère son humble logis aux fastueux hôtels, l'étude aux distractions bruyantes du monde et une promenade à cheval aux plus attrayantes parties de plaisir.

La plus grande partie de ses journées est employée soit à l'étude des rôles qu'elle doit représenter, soit à la lecture. Il suffira, pour montrer l'extraordinaire faculté dont elle est douée, de dire qu'en même temps qu'elle commençait il y a quelque temps les répétitions de « The prodigal Daughter » (La Fille Prodigue) elle jouait « *Lady Winderemere's Fan* » à Brooklyn et étudiait un autre rôle qu'elle devait jouer plus tard. En quelques heures elle peut se rendre maîtresse de tout rôle d'une longueur ordinaire. Ses auteurs favoris: Homère, Carlyle, Johnson, Byron, Gœthe, Lamartine, Musset, Macaulay, témoignent de son goût et sont une preuve d'une rare intelligence. Dans ses loisirs elle étudie les Grecs et les Latins, disant que de nos jours, il est peu de faiseurs de pièces que l'on puisse comparer aux anciens ; enfin, elle n'aime guère le mélodrame sur lequel comptent tant d'acteurs pour

Digitized by Google

produire de l'effet. Elle dit qu'un artiste devrait compter sur son talent et non pas sur les coups de théâtre et les décors.

Mlle Julia Arthur est encore jeune. Son génie est en son enfance. Mais dans dix ans elle aura pris place parmi les grandes actrices.

ARTHUR HORNBLOW.

LA FAMILLE

PIÈCE EN TROIS ACTES, EN PROSE

Par ADOLPHE THALASSO

Représentée pour la première fois
par les Escholiers sur la scène du Théâtre-Moderne
le 18 Juin 1892

ACTE TROISIÈME

Six heures du soir. — Un mois après le retour de Fleuriotte... — Intérieur confortable. — Une grande table au milieu. — Des fauteuils. — Au fond, à droite et à gauche, plantes vertes. — Des fleurs sur la cheminée.

SCÈNE Ire

FLEURIOTTE, MAURICE

(Maurice, à droite, près d'un guéridon surmonté d'une lampe allumée, assis, un journal à la main).

MAURICE, *à Fleuriotte qui ouvre le buffet.* — Qu'est-ce que tu cherches ?

FLEURIOTTE. — Je vais préparer la table.

Digitized by Google

MAURICE. — Eh ! repose-toi... Toujours en mouvement. On dirait que ton seul plaisir est de vaquer aux soins du ménage... Oui, oui, je sais... tu vas encore me dire qu'il faut bien te faire pardonner... Bah ! Sylvane a bien pris la chose... *Ironique.* Je ne lui connaissais pas tant d'esprit.

FLEURIOTTE, *tirant la vaisselle du buffet.* — Mauvais !

MAURICE. — Mauvais ? Elle sait que je ne l'aime plus... Ça, elle en est sûre. Mais assieds-toi donc. (*Fleuriotte s'assied*). Elle m'a trop aimé... elle me l'a trop fait voir... et tu sais... une femme ne doit jamais trop faire voir ces choses-là à son mari... Elle me connaît jeune... J'aurais guéri, je serais venu te trouver... n'importe où... au diable... et si le diable n'avait pas voulu te rendre... ou si tu ne voulais plus de moi... j'aurais pris une autre maîtresse... affaire de dépit... On a son amour-propre, parbleu !

FLEURIOTTE. — Tu dis ?

MAURICE. — Je ne dis rien, moi... Je fais les raisonnements de Sylvane. Une maîtresse hors de la maison... toi ou une autre... quel scandale, d'abord... — et Mme Lermont tient énormément à l'opinion des voisins... — et puis la zizanie, un tourment continu, une humiliation incessante pour elle, un enfer de tous les jours, enfin... Et le gaspillage !... Parlons un peu du gaspillage. Dépenses ici... dépenses là-bas... et là-bas plus qu'ici... la ruine de la maison... quoi !... Et les enfants ! tu ne sais pas, toi, ce que c'est lorsqu'une étrangère prend le cœur d'un père... Or, que s'est dit Sylvane : Avec Fleuriotte, rien à craindre de tout cela ; point de gaspillage... c'est l'essentiel... entre deux maux, choisissons le moindre...

FLEURIOTTE, *se levant, passe devant la table.* — Mais non !

MAURICE, *continuant.* — Et à moins que Fleuriotte ne manque absolument de cœur, elle fera tout au monde pour se faire pardonner... Oui, je sais... tu vas me parler de divorce... Avec ça que nous pouvons nous payer ce luxe, nous autres, pauvres diables... Et puis, après... Sylvane divorcer... te déshonorer... et rester avec deux enfants sur

Digitized by Google

le dos !... Sais-tu qu'elle est bigrement pratique, ma femme !

FLEURIOTTE, *mettant la nappe sur la table.* — Et sa fierté ?

MAURICE. — Ne te fais pas de bile... Elle a su tirer de la situation tout le parti possible... André...

FLEURIOTTE. — Oh ! pour ça ! tu as tort...

MAURICE. — J'ai toujours tort, moi...

FLEURIOTTE. — Tu crois donc toujours qu'André...

MAURICE. — J'en suis sûr.

FLEURIOTTE. — Qu'ils s'aiment ?

MAURICE. — Elle-même me l'a avoué. (*Fleuriotte part d'un grand éclat de rire*).— Avoué... non... mais donné clairement à entendre...

FLEURIOTTE.— Je n'en crois rien... Une femme, mon cher, ne donne jamais à entendre à son mari...

MAURICE. — Par vengeance.

FLEURIOTTE, *s'occupe du couvert.* — Alors... elle veut te faire croire ce qui n'est pas...

MAURICE. — Bon... elle... mais André...

FLEURIOTTE. — Ils sont d'accord, voilà tout.

MAURICE. — Etaient-ils d'accord pour qu'il partît de la maison le jour de ton arrivée... Et Dupratel qu'il quitte pour me faire nommer à sa place... sous-prote... moi... et pourquoi ? Ah !... Et les rares fois qu'il vient nous voir, pourquoi ne t'adresse-t-il pas un mot... un seul... pas un regard...

FLEURIOTTE, *très émue.* — Je ne sais pas... (*Elle se retourne et essuie une larme*).

MAURICE. — Je le sais, moi... Sylvane est jalouse de toi, pardi... et elle lui a défendu... Je ne leur en veux pas, non... puisque c'est moi qui... (*Silence.*) Je ne suis pas jaloux...

FLEURIOTTE. — Tu n'as pas raison de l'être...

MAURICE. — Ah ! ça ! mais ! je veux être fixé là-dessus... Ça m'agace tout de même que ce soit André...

FLEURIOTTE. — Pourquoi ?

MAURICE. — Il m'est..., comment dirai-je..., supérieur...

FLEURIOTTE, *avec admiration.*— Ah ?... (*à Maurice*) Qu'est-

Digitized by Google

ce que cela te fait !... (*Curieusement.*) Supérieur ? En quoi ?...

MAURICE. — Est-ce que je sais ?... Tiens ! il m'en impose, ce garçon-là... (*Silence.*) Après tout, tu sais, moi, ça m'est égal...

FLEURIOTTE, *timidement.* — Sera-t-il des nôtres, ce soir ?...

MAURICE. — Il ne lui manquerait plus que de n'être pas là pour fêter mon rétablissement... Sylvane, d'ailleurs, l'en a prié... lui a écrit... comme dans le monde... Ah ! Ah ! et quand Sylvane le prie... (*Six heures sonnent.*) Six heures ?... Déjà ?... (*Sylvane entre par la chambre des enfants.*) Allons, va t'habiller... et fais-toi belle... Sylvane achèvera de mettre le couvert. (*Fleuriotte sort.*)

SCÈNE II

MAURICE, SYLVANE

SYLVANE, *ferme doucement la porte de la chambre.* — Là, ils dorment. (*Descendant, à Maurice.*) Alors M. Dupratel n'est pas des nôtres ?

MAURICE. — Je t'ai dit que je n'en sais rien encore... à sept heures j'irai chercher réponse..., mais nous aurons sûrement le prote...

SYLVANE. — M. Presseur ?... Sept couverts alors... (*Elle met les assiettes.*)

MAURICE. — Mais non... huit...

SYLVANE *s'assied.* — Puisque Mme de Clairé est souffrante... les deux petits... deux...

MAURICE. — Où donc sont-ils ?

SYLVANE. — Je viens de les coucher... je les réveillerai pour le dîner... (*Continuant.*) M. Presseur, trois..., Fleuriotte, quatre, toi et moi, six...

MAURICE, *railleur.* — Tu oublies André...

SYLVANE. — Et André, sept (*Mettant les couverts.*)

Digitized by Google

CHANSON BRETONNE

Avez-vous écouté
Ce que vous dit le prêtre ?
Il dit la vérité
Et comme il vous faut être
Fidèle à votre époux
Et l'aimer comme vous.

MAURICE. — Tu as le front de chanter ça ?...

SYLVANE, *continuant.*

Quand on dit son époux,
On dit souvent son maître...
Ils ne sont pas si doux
Comme ils ont promis d'être,
Il faut leur conseiller
De mieux se rappeler.

MAURICE, *qui ne la quitte pas des yeux.* — Tu dis cela pour moi ?

SYLVANE. — Quoi ?... Ah ! la chanson ?... Affaire d'habitude... Moi, je n'ai plus le droit de rien dire... la chanson le dit... Moi... je soigne... et c'est tout !

MAURICE, *se lève, ému.* — Sylvane !

SYLVANE. — Quoi !... *(Maurice lui prend la taille et cherche à l'embrasser. Elle se dégage, farouche).* Allons !

MAURICE, *dépité.* — Tu l'aimes donc bien, lui ?...

SYLVANE, *indifférente.* — Non... mais quand cela serait... *(amèrement.)* Je t'obéis... Une femme doit obéissance à son mari... *(finissant de mettre le couvert.)* Là. Maintenant, je vais chercher les petits pâtés... Et les liqueurs ? et le malaga ? Les as-tu pris ? Non ?... Et Dupratel que tu dois aller voir !... Tu oublies qu'Auguste est rentré à l'imprimerie... Je voudrais bien savoir qui recevra nos invités...

MAURICE. — Tu te noies dans un verre d'eau... Nos invités n'arriveront que dans deux heures... *(A Sylvane qui a pris au porte-manteau un fichu qu'elle s'est jeté sur les épaules).* Tu vas sortir comme cela ?

SYLVANE. — Bah ! par l'escalier de service. *(Elle sort).*

Digitized by Google

SCÈNE III

MAURICE, puis ANDRÉ

MAURICE *suit tous les mouvements de Sylvane, puis se met à arpenter la scène, en fredonnant la chanson bretonne.* — C'est égal... je crois qu'elle a encore plus de cœur que d'esprit... j'ai comme un remords. (*Haussant les épaules.*) Après tout... Ah ! Allons chercher ces liqueurs ! (*Il recommence à fredonner, prend au porte-manteau son chapeau, ouvre la porte et se trouve face à face avec André.*)

ANDRÉ. — Tu sors ?

MAURICE. — Oui.

ANDRÉ. — Je te dérange ?

MAURICE. — Mais non ! Tu peux rester.

ANDRÉ. — Tu ne me donnes pas la main ?

MAURICE. — A quoi bon ! (*Lui tendant sèchement la main.*) Tiens ! puisque ça te fait plaisir...

ANDRÉ. — Tu m'en veux, parce que j'ai quitté la maison...

MAURICE. — Quelle idée...

ANDRÉ. — Oui, c'est ça...

MAURICE. — Ce n'est pas ça... Tout ce dont je te prie, c'est de ne rien faire voir ce soir...

ANDRÉ. — Faire voir, quoi ?

MAURICE. — Ne fais pas la bête... Tu sais, ça ne me fait ni chaud ni froid... je n'en suis pas jaloux... mais je tiens à ne pas être ridicule...

ANDRÉ, *riant.* — Nous fêtons ta guérison... tu ne m'as pas l'air pourtant bien...

MAURICE, *continuant.* — Que je le sois... cela m'est égal... J'ai peut-être des raisons pour l'être et je ne t'en veux pas... je te recommande seulement de... la... tenue... A tout à l'heure, hein ?... (*Fausse sortie.*)

ANDRÉ, *lui saisissant le bras.* — Que signifient ces paroles ?... Explique-toi...

Digitized by Google

MAURICE. — Je n'ai rien à expliquer... tu as compris...

ANDRÉ. — Je n'ai rien compris du tout... ou plutôt j'ai peur d'avoir trop compris...

MAURICE. — Si je parle, nous nous brouillons.

ANDRÉ. — Soit !

MAURICE. — Sérieusement.

ANDRÉ. — Tant pis...

MAURICE, *s'asseyant.* — Bien ! (*Se levant.*) Non... laissons cela pour demain... ça nous gâterait tout notre plaisir... ce soir... (*Il fredonne la chanson bretonne.*)

ANDRÉ. — Ce sera ce soir... Eh ! j'en ai assez de ces mots à double entente, de cette froideur que j'attribuais à mon départ de chez toi. . il faut que tu parles.

MAURICE.— Bon... tu es l'am... Veux-tu, laissons cela...

ANDRÉ, *le retenant par le bras.* — Je suis...

MAURICE, *d'un trait.* — L'amant de Sylvane... tiens !

ANDRÉ. — L'amant de Syl... (*Partant d'un éclat de rire.*) Dis, c'est pour rire, hein ?

MAURICE. — C'est très sérieux...

ANDRÉ *se lève.* — Tu es en route pour Charenton, toi...

MAURICE. — Et si je le voulais, toi, tu serais pour la Morgue...

ANDRÉ, *allant vers lui.* — Tu n'as pas le droit de parler ainsi !

MAURICE. — J'ai des preuves...

ANDRÉ, *le prenant au collet.* — Quelles preuves ?

MAURICE. — Avoue, puisque nous y sommes... et que ça finisse... là, ma parole... je ne t'en voudrais pas... mais...

ANDRÉ. — Quelles preuves as-tu ?

MAURICE. — Tu quittes la maison...

ANDRÉ. — C'est ça ?... Il me semble, au contraire...

MAURICE. — On ne te voit plus...

ANDRÉ. — Belles preuves...

MAURICE. — Ah ! tu veux qu'on te mette les points sur les i... Bon ! Nie que tu as quitté Dupratel pour avoir ta liberté... Nie que Sylvane vient te trouver tous les jours...

Digitized by Google

André *lui prend le bras.* — Celui qui t'a dit ça en a menti... c'est une lâche, une infâme calomnie... qu'il ose le répéter devant moi...

Maurice. — Et cette même place que tu me fais obtenir... je ne suis pas ton frère, après tout... moyen de nous être utiles... on aime voir sa... maîtresse dans l'aisance... Et Fleuriotte, à laquelle, quand tu viens, si rarement, tu n'adresses jamais le mot... comme si elle n'existait pas... Elle ou ce mur, c'est la même chose... Sylvane en est jalouse... Sylvane le défend... Et cette maigreur... et cette pâleur... Tu ne pèses plus même un cent de virgules... Enfin, tu l'aimes, tu ne peux pas le nier, cela... puisque toi-même...

André. — Je l'ai aimée...

Maurice. — Et tu ne l'aimes plus !... Ah ! ça ! tu veux me pousser à bout... Tu sais... je m'en fiche... mais sois franc, au moins...

André. — Maurice, sur l'honneur...

Maurice. — L'honneur ? Eh ! on en a raison pour cent sous...

André. — Maurice...

Maurice. — C'est bien le moins qu'on le risque pour sauver sa maîtresse...

André. — Tout ça... c'est des bêtises !... Tu m'ennuies, à la fin... et tout autre que toi je l'aurais planté, là, dès les premiers mots... comme on plante un fou, sans prendre même la peine de lui répondre... Mais toi, je tiens à ton amitié..

Maurice. — Ça se conçoit...

André. — Et ce qui me cause le plus de chagrin, c'est de sentir que je la perds, cette amitié... de voir surtout que tu calomnies une femme que j'ai bien aimée, oui... mais la plus digne de respect que je connaisse...

Maurice. — Pas de blagues... hein ?

André. — Aussi vrai que je m'appelle Kervel...

Maurice. — Continue alors à habiter avec nous...

André. — Je ne peux pas...

Digitized by Google

MAURICE. — Eh ! Breton que tu es... pourquoi ne peux-tu pas ?.. pour rester honnête dans ta malhonnêteté...

ANDRÉ, *s'oubliant.* — Tu le veux... parce que... (*Se reprenant.*) Non... j'ai promis de me taire... Accuse-moi, si tu le veux, mais accuse-moi tout seul... Sylvane t'aime !... Je te jure que je dis la vérité...

MAURICE. — La vérité !

ANDRÉ. — Tu en doutes encore ?... C'est mal... Et puisque nous en sommes-là, je t'annonce que je retourne en Bretagne...

MAURICE. — Quand ça !

ANDRÉ. — Demain ou après-demain... je suis décidé... j'en ai assez de votre Paris...

MAURICE, *surpris et convaincu.* — Bah !

ANDRÉ. — Tu me crois maintenant ?.. Oui ?.. Ta parole ?..

MAURICE. — Ma parole...

ANDRÉ. — Tu comprends, sans ça, que je ne puis être des vôtres, ce soir...

MAURICE, *lui tendant la main.* — C'est égal... tu m'as enlevé un rude poids... (*Plus bas.*) Je voudrais bien cependant savoir de qui on se moque ici...

ANDRÉ. — Tu dis ?...

MAURICE. — Je te raconterai plus tard. (*Appelant.*) Eh ! Fleuriotte !... Fleuriotte !... Es-tu prête ?...

SCÈNE IV

LES MÊMES, FLEURIOTTE

FLEURIOTTE, *entrant.* — Là, je n'ai plus que ma coiffe à mettre... (*A André.*) Tiens ! vous êtes là, vous...

ANDRÉ, *avec contrainte.* — Bonsoir, Fleuriotte !...

MAURICE, *à Fleuriotte et à André.* — Voulez-vous des gants ?... Eh ! allez donc ! embrassez-vous et que ça finisse... (*Il approche leurs têtes pour un baiser.*) Là... (*A Fleuriotte.*) Je sors. Je vais chez Dupratel... Tiens compagnie à André...

FLEURIOTTE. — Sylvane n'est pas là ?

Digitized by Google

MAURICE. — Elle est allée chez la mère Leroy prendre les petits pâtés...

FLEURIOTTE, *bas, suppliante.* — Ne t'en vas pas...

MAURICE. — T'es bébête... Est-ce qu'il va te manger... (*A la porte.*) Allons... faites la paix... et plus de bouderies... (*Il sort.*)

SCÈNE V

ANDRÉ, FLEURIOTTE

FLEURIOTTE, *regardant André.* — L'amant de Sylvane !... (*Elle se dirige vers sa chambre.*)

ANDRÉ. — Vous me quittez ?...

FLEURIOTTE. — Pardon... quelques préparatifs...

ANDRÉ, *tristement.* — Me fuir... toujours me fuir... Pourquoi cela, Fleuriotte ?

FLEURIOTTE. — Vous fuir ? moi ?... C'est vous qui me fuyez...

ANDRÉ. — N'ai-je pas obéi à toutes vos volontés ?... Vous avez voulu que rien ne trahit mon amour... N'ai-je pas fait selon vos désirs ?

FLEURIOTTE. — Votre amour ?

ANDRÉ. — Je pars demain... et si je vous parle une première, une dernière fois de cet amour... c'est que je ne vous importunerai plus...

FLEURIOTTE. — Que dites-vous ?

ANDRÉ. — Laissez-moi vous dire combien dur m'a semblé votre refus... Laissez-moi vous dire tout ce que j'ai là... j'étouffe... et je partirai moins triste...

FLEURIOTTE, *au comble de l'étonnement.* — Mon refus ?. .

ANDRÉ. — Ah ! ce que je souffre... depuis deux mois... deux longs mois... Je m'étais promis de me taire... mais puisque... je pars !.. Je ne vous en veux pas, non !.. On ne peut pas forcer le cœur des gens... Tu m'as préféré un autre...

FLEURIOTTE, *à elle-même.* — Il sait !..

ANDRÉ. — Ce fiancé que tu t'es choisi...

Digitized by Google

FLEURIOTTE. — Quel fiancé ?.. Ah ça ! Vous avez la berlue ?

ANDRÉ. — Qu'as-tu répondu à Sylvane lorsqu'elle t'a dit que je voulais t'épouser ?..

FLEURIOTTE. — Vous aviez chargé Sylvane de... mais elle ne m'a rien dit... Jamais Sylvane ne m'a parlé de cela... (*Se souvenant, avec tristesse.*) Ah ! je comprends !.. Quand l'en avez-vous chargée ?

ANDRÉ. — Le surlendemain de mon arrivée...

FLEURIOTTE, *révoltée.* — Mais alors...

ANDRÉ. — C'était un lundi... Tenez... le 27 janvier... le matin... Elle était à cette table, là... je prenais ma soupe, ici... en lui faisant part de mes projets... Tout ça est là, présent à ma mémoire comme si c'était hier...

FLEURIOTTE, *agitée.* — Après ?

ANDRÉ. — Maurice, ce jour-là, commençait à être malade... Le soir, je quitte l'atelier, j'accours... et l'on me dit qu'en apprenant ma demande, vous avez quitté la maison... vous avez fui sans laisser d'adresse... Vous me haïssez donc bien ?... Mais qu'avez-vous ?

FLEURIOTTE. — La tête me tourne... non... restez... n'appelez pas... Tenez... c'est passé... (*Elle s'assied.*)

ANDRÉ. — Et lorsque plus tard, par un hasard, je l'appris, cette adresse, Sylvane m'a soutenu que vous, vous lui aviez défendu de me la faire connaître... parce que vous étiez fiancée... par crainte que Maurice ne vous forçât à m'épouser... que sais-je... Quand vous êtes rentrée ici... j'ai quitté la maison... puisque vous le vouliez... Sylvane m'avait fait promettre de venir quelquefois... j'y venais... ce que je souffrais... il fallait en finir... ne plus te voir... et je pars demain...

FLEURIOTTE, *se levant, éperdue.* — Eh bien ! non ! Sylvane ne m'a rien dit... c'est lâche... je n'ai pas fui... elle m'a chassée... André, tu m'aimes donc... Mais, moi aussi... je... (*Elle s'arrête, revenant à elle.*) Je n'ai rien dit ! n'est-ce pas ?.. partez... Qu'on ne nous surprenne pas ensemble... que Sylvane ne nous voie pas...

Digitized by Google

André, *frappé comme d'une lueur.* — Comment ! toi aussi, tu crois...

Fleuriotte, *hors d'elle-même.* — Je ne crois rien... je ne sais rien... Elle me tuerait... Je ne puis pas t'épouser... Ne me demande pas des raisons... Oui, Sylvane m'a tout dit et je ne voulais pas de toi... et je me suis enfuie... Ne cherche pas à savoir davantage... ne cherchez pas... Je suis folle... T'aimer !.. (*Riant nerveusement.*) Je te hais... je vous hais...

(*Elle défaille et tombe sur la chaise.*)

André. — Fleuriotte !

Fleuriotte. — Va, pars... qu'on ne te voie pas...

André, *à ses genoux.* Pourquoi te renier ?.. Pourquoi chercher à me tromper ?..

Fleuriotte. — Lève-toi... promets-moi de ne rien chercher à savoir, de partir demain... de ne plus jamais me revoir... et je...

André. — Je partirai demain...

Fleuriotte, *observe tout autour d'elle s'il n'y a personne, puis attire la tête d'André près de la sienne.* — Eh bien ! oui, je t'aime ! (*Baiser.*) Et maintenant, pars.

André, *se levant.* — Qui te retient ?

Fleuriotte. — Sylvane en mourrait...

André. — Encore ! Je m'expliquerai, moi, avec Sylvane...

Fleuriotte. — Pas çà... Tiens, tout excepté ça... Tu n'aimes donc pas Sylvane ?.. Non ?.. Vrai ?.. Si tu savais le bien que cela me fait...

André. — Mais alors... puisque tu es libre ?

Fleuriotte. — Laisse-moi... Non, je ne suis pas libre... Est-ce qu'on épouse une fille comme moi ?.. Si tu savais... Oui... je parlerai... Ainsi tu ne m'aimeras plus .. Avant ton arrivée... je... (*Elle se couvre le visage.*)

André — Tu as eu un amant ?.. Qui ça ?.. Qui ça ?..

Fleuriotte. — Ne cherche pas .. c'est inutile... il est loin... tu ne le connais pas...

André. — Tu mens !.. Sylvane t'a effrayée... Tu veux te

Digitized by Google

sacrifier parce que... Ecoute... ou je n'approfondis rien et nous fuyons demain...

FLEURIOTTE. — Jamais...

ANDRÉ. — Ou je parle à Sylvane...

FLEURIOTTE, *écoute, puis se relève, affolée.* — La voici... laisse-moi...

ANDRÉ, *la retenant.* — Non... Tu resteras.

SCÈNE VI

LES MÊMES, SYLVANE

ANDRÉ, *s'avançant vers Sylvane sans quitter Fleuriotte qu'il tient par la main.* — Ah ! vous voilà, vous !.. J'aime Fleuriotte !., je le lui ai dit... Fleuriotte m'aime...

SYLVANE, *très digne.* — Fleuriotte ne vous aime pas, ne peut ni ne doit vous aimer... elle ment !..

ANDRÉ. — Et voilà comment vous l'avez terrorisée... Vous lui avez fait croire, à elle, à Maurice... que j'étais votre amant... pour vous venger d'autrefois... Vous n'avez pas voulu être à moi... et vous vous êtes mise au travers de mon bonheur et de celui de cette enfant... vous avez empoisonné l'existence de Maurice... Qu'attendiez-vous ?.. Qu'il me chassât... Vous avez tenté de bénéficier... non... vous avez bénéficié des avantages d'une passion que vous ne partagiez pas... et quand vous n'aviez pas le courage de votre crime, vous en gardiez toute l'infamie... L'adultère a un nom... une excuse... votre conduite n'en a pas... elle est celle d'une drôlesse... tenez... de la dernière des filles...

SYLVANE, *à André.* — Tu regretteras toute ta vie ces paroles...

ANDRÉ. — Défendez-vous alors...

SYLVANE. — Pas devant Fleuriotte...

ANDRÉ. — Devant Fleuriotte ! devant Fleuriotte ! devant Maurice ! devant tout le monde !.. Il faut que tout le monde sache... Comment ?.. je vous charge de parler à Fleuriotte... vous m'approuvez, vous m'encouragez... et vous ne faites rien...

Digitized by Google

SYLVANE. — Je ne pouvais pas vous donner une fille... (*Elle s'arrête.*)

ANDRÉ. — Séduite... dites le mot... séduite !

FLEURIOTTE. — Pitié !..

SYLVANE. — Il fallait (*Montrant Fleuriotte*) dévoiler ou taire sa honte, perdre Fleuriotte ou trahir ta confiance...

ANDRÉ. — C'est faux... Quand même, il fallait parler... j'aurais pardonné alors comme je pardonne aujourd'hui...

SYLVANE. — J'ignorais encore...

ANDRÉ. — Et vous apprenez la chose juste au moment... puis, par toute une série de mensonges vous me réduisez au silence... c'est ignoble !.. (*Prenant la main de Fleuriotte.*) Finissons-en... Viens ! partons !..

SYLVANE. — Fleuriotte ne peut pas vous suivre... Vous ne partirez pas !

ANDRÉ, *au comble de l'exaspération.* — Pourquoi ?.. Mais pourquoi donc ?

FLEURIOTTE. — Oh ! je te t'ai bien dit de ne pas chercher.

(On entend la voix de Maurice qui monte en chantant la Berceuse bretonne.)

SYLVANE, *perdant contenance, à André.* — Tais-toi... Maurice vient... qu'il ne sache pas...

ANDRÉ. — Maurice ?.. Eh ! qu'il vienne ! je l'attends, pour lui tout dire... (*Il se dirige vers la porte et l'ouvre ; appelant.*) Maurice ! Maurice !..

SYLVANE, *presque tremblante.* — Tu veux donc le tuer ?

ANDRÉ. — Eh ! que faites-vous toutes les deux de moi ? (*Appelant.*) Maurice !

SYLVANE, *suppliante.* — Malheureux ! Il te tuerait !

ANDRÉ, *frappé d'une lueur.* — C'est donc lui !

SCÈNE VII

LES MÊMES, MAURICE

MAURICE, *entrant.* — Eh bien ! quoi ! que se passe-t-il ?

ANDRÉ, *s'élançant vers Maurice.* — C'est donc toi... l'amant

Digitized by Google

de Fleuriotte... (*Sylvane s'interpose entre les deux hommes. André s'arrête suffoqué.*) Ah !.. (*S'asseyant, accablé.*) C'était vrai !

MAURICE. — Fleuriotte ?.. son amant ?.. Mais qu'y a-t-il donc ?.. (*Silence. Hors de lui, s'avançant vers André.*) Qu'y a-t-il donc ?

SYLVANE, *à Maurice.* — Il y a qu'André aime Fleuriotte... qu'il m'avait demandé sa main... que je l'avais refusée... et qu'ils viennent de tout se dire... voilà... (*A André.*) Comprends-tu pourquoi Fleuriotte ne peut pas te suivre ?.. Elle appartient à Maurice et... c'est moi qui la lui ait donnée quand il y allait de sa vie...

MAURICE, *au comble de l'étonnement.* — Comment !.. Alors... c'est toi...

SYLVANE, *à Maurice.*— Ah ! tu croyais que l'économie, que la crainte du gaspillage, du scandale m'avaient décidée à te rendre Fleuriotte... Non .. non... Écoute... Écoute-moi bien... Il faut que tu saches... tout... Entends-tu ?.. Tout... Assez... assez dissimuler... assez de cette vie de sacrifice honteux et muet qui n'est qu'une lente mort...

MAURICE. — Sylvane... tu t'es sacrifiée à ce point ?..

SYLVANE, *sans écouter.* — Tu serais mort, toi... toi, qui ne m'aimes plus... et j'aurais vécu heureuse... aimante, aimée, peut-être !... Heureuse ?... non pas !... Et je fis venir Fleuriotte... Qui m'y poussait ?... Je n'en sais rien... la famille... Annaïck, Yose... mon amour pour eux... ma pitié pour toi, toi, le père de mes enfants, toi, faible, impotent, malade... Ah ! tu as cru que je t'ai trop aimé... J'ai feint toute ma vie pour te donner le change... et tu as pris cette pitié pour de l'amour...

ANDRÉ, *à Sylvane.* — Assez, Sylvane, ne l'accable pas...

SYLVANE, *à André.* — Non... Il faut que je me défende... que je venge les hontes infligées à mon cœur... Oui, j'ai tout foulé aux pieds pour cette pitié. N'importe ! il vit, cet homme, pour la vie duquel j'ai quitté le couvent, pour la vie duquel j'ai renoncé à l'amour... Il vit... cela suffit... et tu veux

Digitized by Google

aujourd'hui détruire mon œuvre? Tu aimes Fleuriotte et Fleuriotte t'aime... et c'est dit?... Non, mille fois non... Tu m'arracherais plutôt le cœur de la poitrine que de ravir Fleuriotte des bras de Maurice... Fleuriotte m'appartient... Je l'ai bien assez payée avec des larmes de sang... Fleuriotte est à Maurice... c'est sa chair, sa vie, c'est tout lui-même... La lui prendre, c'est commettre un meurtre, une infamie... (*Très sauvage, mais avec amour et comme se livrant.*) Ecoute, André, je t'aime, je t'ai toujours aimé... Je te le dis avec orgueil devant ce misérable qui, oubliant que j'étais mère, a voulu me jeter dans tes bras... pour n'avoir rien à se reprocher... pour... Oui, je t'aime... et pourtant... je défendrai Fleuriotte de ton amour, comme je défendrai mon honneur au péril de ta vie... (*Chancelante.*) Qu'est-ce que c'est?... La tête me tourne!... (*Elle défaille; Maurice la reçoit dans ses bras.*)

ANDRÉ. — Sylvane!...

SYLVANE, *ouvrant les yeux, à Maurice.* — C'est passé... laisse-moi... (*A André.*) Et maintenant va-t'en... adieu, André..

ANDRÉ, *se dirigeant vers la porte.* — Adieu!

FLEURIOTTE, *éclate en sanglots.* — Ah!

MAURICE, *ému.* — Sylvane!

SYLVANE, *se redressant, à Fleuriotte.* — Nous accomplirons jusqu'au bout le sacrifice.

RIDEAU.

FIN DE « LA FAMILLE »

Digitized by Google

LA VIE THÉATRALE

Boubouroche. — *Pierre Vaux.* — A l'Opéra, — l'Eden, — l'Eldorado, — la Scala, — le Casino de Paris. — Plus de traditions !

Les théâtres n'ont donné, cette quinzaine, rien d'intéressant, excepté Cluny, qui a repris *Boubouroche*, comédie en deux actes de M. Courteline, jouée la saison dernière au Théâtre-Libre. La pièce a obtenu, devant ce nouveau public, un très grand succès. Elle est fort amusante. Boubouroche est un type de forte invention comique, et cet heureux garçon, qui boit une quinzaine de *distingués* par soirée, « roule des yeux comme un veau qu'on aurait mené voir *Athalie* » quand il apprend qu'il est trompé par sa maîtresse. Un autre type très drôle c'est l'amant de cœur qui se cache dans une grande armoire avec un bon fauteuil, un oreiller pour reposer sa tête, une bougie qui lui permet de lire. Et comme il se plaint, sa maîtresse lui répond : « Que te faut-il de plus, une pièce d'eau ? » Non, dit mélancoliquement l'amant, « mais mes parents ne m'ont pas donné la vie pour que je la passe dans une armoire. » La maîtresse Adèle est une rusée très moderne. Pincée par Boubouroche, qui a vu de la lumière filtrant à travers les portes mal jointes de l'armoire, elle nie effrontément. Certainement il y avait un homme là. Pourquoi ? Elle le sait bien, mais elle ne le dira pas, c'est un secret de famille et elle mourrait plutôt que de le révéler. Ah ! on n'a pas confiance en elle ! Et Boubouroche s'aperçoit qu'il a fait un gaffe, il est désolé, le pauvre garçon, il pleure, il gémit, et c'est elle qui le console : « Faut-il que tu sois bête, lui dit-elle, pour t'être allé mettre la cervelle à l'envers parce que tu as trouvé dans une armoire *un homme que tu ne connais même pas.*

Digitized by Google

Il y a dans cette œuvre une observation très fine, très spirituelle, qui rappelle Gavarni.

La *Poudre d'Escampette*, vaudeville en trois actes de MM. Alfred Hennequin et Bocage, accompagne *Boubouroche*. Ce vieux vaudeville à quiproquos n'a pas grand intérêt. Au théâtre de la République (Château-d'Eau) on a repris *Pierre Vaux l'instituteur*, drame en cinq actes et sept tableaux, de M. Léon Jonathan. Cette pièce fut représentée avec succès au Château-d'Eau en 1882. C'est l'histoire de Pierre Vaux, l'instituteur de Saône-et-Loire, que ses convictions républicaines firent condamner comme incendiaire, à l'époque du Deux-Décembre, aux travaux forcés à perpétuité. Il mourut en 1875, au bagne de Cayenne, bien que les véritables coupables eussent été depuis longtemps jugés et condamnés.

Le drame est médiocre. Le directeur du Château-d'Eau, en choisissant cette mauvaise pièce, s'est laissée guider par des considérations tout à fait étrangères à l'art. Il a pensé que l'élection du fils du condamné, comme député, donnerait quelque attrait à ce spectacle ; il s'est trompé.

A l'Opéra, on attend le retour de M. Saleza, en congé, pour commencer les études de *Sigurd*, qui sera repris dans les premiers jours d'octobre. On s'occupe de remettre à la scène le *Faust* de Gounod avec un matériel entièrement neuf, décors et costumes. C'est Mme Rose Caron qui chantera, à l'occasion de cette reprise solennelle, le rôle de Marguerite.

Fournets a fait une brillante rentrée dans le rôle de Wotan de la *Walkyrie*. L'excellent artiste s'est montré à la hauteur de sa lourde tâche ; il a été chaleureusement applaudi.

Porel abandonne définitivement l'Eden et devient l'associé de M. Albert Carré, directeur du Vaudeville. Celui-ci l'a présenté à ses actionnaires qui, à l'unanimité, ont approuvé le projet d'association formé entre les deux directeurs. MM. Albert Carré et Porel publieront dans quelques jours leur programme.

Quant à l'Eden, il deviendra un théâtre lyrique dont

Digitized by Google

M. Manoury, l'ancien baryton de l'Opéra, serait le directeur, et une salle de concert qui serait exploitée par M. Colonne.

Le premier jouerait principalement les jeunes compositeurs français et étrangers et le second nous ferait entendre de grandes auditions musicales.

Les cafés-concerts rouvrent aussi leurs portes. A l'Eldorado des chanteurs tels que Plébins, Sulbac, Vaunel, Mmes Diamantin et Michelin attirent la foule avec leur joyeux répertoire. La soirée se termine par une exhibition de tableaux vivants reproduisant des groupes de statues célèbres. A la Scala, c'est Mlle Valti qui triomphe avec ses excentricités passablement originales. Signalons Libert, Mlle Stelly qui sont des artistes de mérite. La parodie de *Lysistrata*, qui termine le spectacle, est très drôle, elle est joyeusement jouée par Jeanne Bloch, Mlle Stelly, MM. Libert et Maurel.

Le Casino a également fait sa réouverture aux sons joyeux et entraînants de l'orchestre de Doussaint. La salle a été mise à neuf et les spectacles qu'on nous présente sont variées et intéressants. Nous voyons des acrobates femmes qui luttent d'adresse et de souplesse avec des acrobates hommes, des petites Anglaises qui s'exhibent en une scène dansée et chantée rappelant les délicieuses Sumbeams tant applaudies dans la *Danseuse de corde*, enfin la famille Cody, avec ses tirs irréprochables, demeure le numéro à sensation. Le Casino de Paris est une des salles les plus gaies et des plus animées de Paris. Le public y est très sélected. Cet établissement est devenu tout à fait à la mode.

Des traditions, n'en faut plus, s'écrie le jeune Veyret de la Comédie-Française. Je sens mon rôle d'une certaine façon et je le jouerai comme je le sens. — Mais Samson et Regnier le disaient différemment, répond le semainier Coquelin cadet. — Ça m'est égal. Les traditions sont bien souvent absurdes et je ne suis pas engagé pour m'incliner devant elles. Ainsi a parlé le jeune Veyret qui, l'année dernière, a obtenu un premier prix au Conservatoire avec ce même rôle de Scapin, des *Fourberies*, dans lequel il veut débuter à la

Digitized by Google

Comédie. Il montra plus d'aplomb que de véritable talent. Il fut trop louangé, c'est ce qui l'a perdu. Engagé à la Comédie-Française, à condition qu'il passerait un an à l'Odéon, il n'y brilla pas trop. Je me rappelle certaine soirée désastreuse où il jouait Figaro, du *Barbier de Séville*; il y fut plus que médiocre, le rôle disparut dans une interprétation sautillante et vide. Le voilà à la Comédie-Française ; il ne s'y maintiendra que s'il veut travailler et renoncer à faire des frasques.

MAIROBERT.

A TRAVERS

LES JOURNAUX ET LES REVUES

Sous ce titre *Auditoire anglais et pièces françaises*, M. George Barlow a publié, dans le *Contemporary Rewew*, un article des plus intéressants dont nous empruntons la traduction au *Journal des Débats*. M. Barlow commence par constater que ses compatriotes ont fait des progrès comme auditeurs. Tandis que, l'année dernière, les représentations de Mme Sarah Bernhardt étaient rendues, dit-il, presque insupportables par les commentaires dont des voisins complaisants se croyaient obligés d'élucider, pour l'édification des autres, tous les « mots » de la pièce et le jeu des acteurs ; — cette année, on a laissé la troupe « s'expliquer toute seule » devant l'auditoire.

M. Barlow a l'admiration la plus sincère et la plus large pour nos comédiens. Ce qui le frappe tout d'abord, c'est « la faculté d'acclimatation » qui les a fait paraître aussi à leur

Digitized by Google

aise dès le premier soir, sur les planches de Drury-Lane, que s'ils y avaient joué *les Plaideurs* et *le Malade imaginaire* toute leur vie. Si le « génie » de M. Got le transporte, s'il attribue à sa personnification de Giboyer le fait que *les Effrontés* n'ont pas été représentés moins de cinq fois pendant la tournée, il n'en loue pas moins M. Baillet de son rôle de Lucien de Riverolles dans *Francillon ;* MM. Leloir et Truffier l'ont séduit par l'extraordinaire « plasticité » de leur talent, et toutes les actrices, depuis Mme Bartet jusqu'à Mlle Bertiny, en passant par Mlle Nancy Martel, ont, sans exception, un mot aimable à leur adresse.

Il ne semble pas, à en croire M. Barlow, que Mme Bartet ait été appréciée à son mérite, non plus que Mme Dudlay, MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Albert Lambert. Mais ceci tient, pour les quatre derniers tout au moins, non pas aux acteurs eux-mêmes, mais aux pièces qu'ils étaient chargés d'interpréter.

Il ressort de cet article que les Anglais ont médiocrement goûté notre répertoire classique qui leur a paru suranné. Ils n'ont pas mieux accueilli *Ruy Blas, Hernani, la Reine Juana, Par le Glaive.* Cette dernière pièce a été vertement malmenée par les critiques anglais. L'un d'eux l'a traitée « de monstrueuse exhibition de marionnettes ». Nos voisins d'outre-Manche ont plutôt le goût du théâtre moderne réaliste en prose :

En fait, la distinction entre l'ancienne et la nouvelle école au théâtre est celle-ci : à savoir que tandis que l'ancienne école, dont la Comédie française est la personnification la plus éminente, se proposait avant tout d'interpréter la poésie, considérant ce but comme le plus haut et le plus noble qu'elle pût se tracer, l'école moderne, dans son effort constant vers le réalisme, s'occupe principalement de la prose.

Le meilleur exemple que l'on puisse en choisir, c'est le cas de la signora Duse. Cette actrice, en effet, que les critiques américains ont comparé par erreur à Sarah Bernhardt, représente, au contraire, un système tout différent. Sarah Bernhardt est le plus illustre tenant survivant de l'école d'acteurs fondée par Molière, celle qui appliquait ce que j'appellerais la méthode idéale dans l'interprétation d'une comédie. Eleonora Duse incarne, au contraire, et d'une façon éminente, l'école opposée, celle du réalisme absolu... Passer de la représentation de *Hamlet* par la troupe française à Drury-Lane, à celle de *Divorçons*, par la signora Duse, au Théâtre-Lyrique, c'était comme si on eût

Digitized by Google

passé de la contemplation d'une peinture à l'huile d'un fini parfait à celle d'une ébauche d'aquarelle très crue, mais très habile. Et il en est de même pour les autres rôles de la signora Duse. Etre tout à fait « nature », comme les critiques américains l'en ont tant louée, est évidemment, dans le cas dont il s'agit et, par opposition, à notre manière anglaise de jouer si artificielle, un grand mérite. C'est quelque chose que d'avoir enfin découvert une actrice à qui cela est égal de paraître laide quand elle pleure, qui peut sauter de joie sur la scène comme une fillette de quinze ans, et qui est capable de lancer son mouchoir au plafond d'une façon tout à fait naturelle.

L'article se termine par deux anecdotes curieuses et qui sont une preuve de plus, comme le dit l'auteur, « d'une caractéristique très marquée d'un auditoire anglais », à savoir sa tendance — dans une pièce où le pathétique et l' « humour » sont mêlées, — à saisir le côté drôle et à ne faire aucune attention au côté pathétique de la situation.

C'était un spectacle pénible, pendant la représentation de *Francillon*, de voir le jeu excellent de M. Baillet dépensé presque en pure perte... Pendant que Francine de Riverolles fait le récit de sa prétendue infidélité, le nœud dramatique de la situation est évidemment l'agonie croissante du mari au fur et à mesure que le doute sur la fidélité de sa femme prend corps et devient une quasi certitude. Tout le processus de ce conflit mental a été admirablement dépeint par M. Baillet, mais l'auditoire, au lieu de le suivre, s'est esclaffé tout le temps de rire sur les détails comiques du bal de l'Opéra et de la Maison-d Or.

La même chose s'est produite dans *la Joie fait peur*. On a apprécié le côté comique du jeu de M. Got ; le côté pathétique, de beaucoup le plus intéressant et le plus subtil, a complètement échappé. Vainement la figure de la mère (admirablement rendue par Mme Pierson), pâlissait et se contractait de douleur pendant que le doute sur l'existence de son fils luttait encore avec l'espoir naissant, l'auditoire ne voyait que les éléments comiques du rôle de M. Got, et, pendant que Mme Désaubier pleurait, on se tordait littéralement de rire. Vraiment, cela doit être une besogne pénible et décourageante pour de grands acteurs d'avoir à jouer devant de pareils auditoires. M. Got le sentait sans doute, car il omit, tranquillement, tout à la fin, l'épisode le plus touchant peut-être de la charmante petite pièce de Mme de Girardin — la faiblesse soudaine qui prend le vieux Noël, quand, après avoir aidé à préparer tant d'autres à la joie du retour d'Adrien, il sent que les forces vont lui manquer à son tour. — Et il fit bien.

La Revue Bleue nous donne quelques extraits d'un intéressant article publié par Miss Alec Tweedie, dans la revue du *Temple Bar*, à propos d'une visite qu'elle a faite, il y a quelques mois, à Ibsen et Biœrnson. C'est par une froide matinée de neige que Miss Alec Tweedie s'est rendue chez Ibsen. La porte lui fut ouverte par une servante vêtue à la

Digitized by Google

mode norvégienne qui l'introduisit auprès du grand homme :

Nous le trouvâmes assis dans une petite chambre, son cabinet de travail. Il se leva, nous serra la main, et il nous la serra une seconde fois, avec une mine plus cordiale et plus rassurée, lorsque nous lui eûmes dit que nous comprenions et parlions l'allemand.

Le docteur Ibsen est un petit homme trapu, avec un beau visage encadré, pour ainsi dire, par d'épais cheveux blancs ; et vraiment il en est tout encadré, car, en outre de ses cheveux, Ibsen porte des favoris et un collier de barbe, tandis que le menton et les lèvres sont rasés. Cette disposition laisse voir en pleine liberté sa bouche qui est des plus singulières, car la lèvre supérieure est si courte qu'à peine on l'aperçoit. Les yeux, tout ronds, cachés derrière d'épaisses bésicles, s'enfoncent sous des sourcils énormes. L'ensemble n'est pas précisément beau, mais très expressif, et dénote un grand mélange de puissance et de finesse.

Il était tout vêtu de noir, avec une longue redingote à double rangée de boutons. Il portait au cou une cravate blanche de soirée.

Ses manières sont extrêmement réservées et tranquilles, et sa parole très lente, même quand il parle le norwégien. On voit qu'il aime mieux écouter que parler ; mais, avec cela d'une courtoisie parfaite.

Nous lui dîmes combien nous regrettions de ne pas l'avoir vu pendant notre séjour précédent à Christiania.

— C'est que, nous dit-il, j'ai quitté la Norwège depuis 1864 et je n'y suis revenu que l'année passée. Dans l'intervalle, j'ai vécu surtout à Munich, mais aussi à Berlin, à Dresde, à Paris et à Rome.

— Pourquoi n'êtes-vous jamais venu en Angleterre, puisque vous avez tant voyagé.

— Parce que je ne sais pas l'anglais, ce qui m'aurait empêché de connaître l'âme du peuple. J'aimerais pourtant aller en Angleterre, et notamment pour voir vos vieillards. Dans tous les autres pays, le meilleur ouvrage est fait par des hommes entre quarante et cinquante ans ; en Angleterre, un homme de quatre-vingts ans est souvent encore dans toute sa force. J'aimerais à connaître des hommes tels que Gladstone, Salisbury, Herbert Spencer.

La table était couverte de lettres soigneusement décachetées.

— Ceci est mon courrier du matin. Je réponds moi-même à toutes les lettres ; je n'ai point de secrétaire, dicter me fatigue.

Ibsen a une véritable manie d'ordre et de propreté. Il fait tout ce qu'il fait lentement et posément, avec une ponctualité extraordinaire. Son écriture est admirable de soin et de clarté. Il met toujours au moins deux ans à écrire une pièce ; il écrit et récrit infatigablement, et souvent il lui est arrivé de détruire le travail de plusieurs mois pour le recommencer. Avec cela, si discret au sujet de son travail que personne ne sait même à quoi il s'occupe jusqu'au moment où l'ouvrage arrive entre les mains de l'imprimeur. L'agitation de la vie du dehors ne paraît avoir aucune influence sur lui. Il observe et analyse les passions d'autrui, mais sans jamais les éprouver pour son compte.

Sur sa table, près de son encrier, nous vîmes toute une collection de petits joujoux, notamment un ours en bois découpé, un petit diable noir, deux ou trois chats en cuivre et des lapins, dont un jouant du violon.

— Je ne saurais écrire une seule ligne, nous dit Ibsen, sans avoir tous ces bibelots devant moi ; mais à quoi ils me servent, je ne puis vous le dire, ajouta-t-il en souriant, c'est mon secret.

Digitized by Google

Nous fûmes frappés de l'absence presque complète de livres dans ce cabinet de travail.

— Je lis fort peu, nous dit Ibsen, à peine un livre de temps à autre. Je parcours les journaux, voilà tout.

Ibsen est un taciturne. Il n'aime pas à parler et il évite soigneusement toute discussion politique. Le matin, son travail fini, il va se promener dans la ville, puis, après le dîner, il s'installe dans un café où il lit les journaux pendant une heure. Il a un fils, Sigur Ibsen, qui vient d'épouser la fille aînée de Biœrnson. Ibsen et Biœrnson, autrefois amis, s'étaient brouillés, mais ils se sont réconciliés à propos de ce mariage. La forte amitié qui les unissait autrefois n'est pas revenue, car ces deux hommes ont les tempéraments les plus opposés :

Biœrnson, le chef du parti radical, est aujourd'hui l'homme le plus en vue dans tous les pays scandinaves. Sa renommée d'homme politique s'ajoute encore à sa gloire littéraire.

Il a refusé de siéger au Parlement pour rester plus libre, mais les intérêts de son pays l'absorbent davantage d'année en année. Toute sa vie, d'ailleurs, il a été un enthousiaste, et toujours il s'est laissé accaparer par quelque idée au service de laquelle il a mis ses écrits et ses actes.

C'est ainsi qu'il s'est jadis passionné pour la doctrine de l'hérédité, qu'il a considérée tout autrement qu'Ibsen. Ibsen voyait dans l'hérédité une fatalité inévitable et maudite. Pour Biœrnson, au contraire, la connaissance de l'hérédité est un bienfait : c'est elle qui permet à l'homme de réformer son caractère et de diriger sa vie.

Biœrnson est un homme de haute taille et puissamment bâti. Son visage rond, avec les os des pommettes très saillants, lui donne un air norvégien tout à fait typique. Sa chevelure, jadis rousse, est aujourd'hui entièrement blanche. Sa bouche, toujours soigneusement rasée, s'anime d'un bon sourire, et révèle tout de suite un cœur tendre et passionné.

Entre autres passions, Biœrnson a celle de la musique. Il en peut travailler qu'après avoir entendu de la musique. Il ne pardonne pas à Tolstoï d'avoir dit que la musique amollissait l'âme.

Il est très fier aussi de son origine paysanne ; dans la ferme qu'il habite, il cultive lui-même le jardin et les champs.

Son père était pasteur et le destinait à l'Eglise.

« Mes premières œuvres, dit-il en riant, ont été des hymnes. Aujourd'hui, je n'en écris plus. mais je suis resté comme alors un paysan. Ce qu'on appelle la société et la civilisation, tout cela n'est qu'artifice et corruption. »

De toute manière, Biœrnson est l'opposé d'Ibsen. Il n'a ni la régularité ni la minutie de celui-ci. Il médite, en se promenant, non seulement le sens, mais même les phrases de ce qu'il va écrire ; rentré chez lui, il l'écrit avec une telle précipitation que ses manuscrits seraient illisibles si Mme Biœrnson n'avait toujours soin de les remettre au point.

Né en 1832, plus jeune de quatre ans qu'Ibsen, Biœrnson est aujourd'hui à

Digitized by Google

la tête d'une famille très nombreuse, qu'il adore, et dont il parle toujours avec une fierté touchante. Son fils aîné dirige le théâtre national de Christiana ; c'est un des meilleurs acteurs scandinaves.

M. François de Curel vient de faire recevoir à la Comédie Française une nouvelle comédie, l'*Amour brode*. Voici comment un rédacteur du *Matin* nous présente l'auteur :

Originaire des environs de Metz, trente-cinq ans, taille moyenne, cheveux châtain-clair, à peine éclaircis sur le « dessus », barbe courte en éventail, très bon enfant, très gai, parlant avec ce léger grasseyement lorrain que nos aïeules considéraient comme un charme, allié aux de Wendel, aux de Lavalette, le vicomte de Curel habite, rue de Grenelle, un somptueux hôtel, voisin de celui de l'ambassade de Russie, et avoue à sa honte, et à son actif, de nombreux domaines agricoles, forges, aciéries et mines de houille. Ses états de service littéraire : *l'Envers d'une sainte*, *les Fossiles*, applaudis, l'avant dernière saison, au Théâtre-Libre ; *l'Invitée*, un succès du Vaudeville, qui vient de lui recevoir trois nouveaux actes : *la Figurante*, satirisant le monde politique et non, comme on pourrait le croire, ces témoins impassibles et muets des drames et comédies de la rampe.

M. de Curel a raconté au rédacteur du *Matin* que sa pièce avait été reçue à l'unanimité et qu'elle serait jouée au mois d'octobre prochain par MM. Le Bargy, Féraudy, Mmes Brandès, Pierson et Amel ; il a ajouté qu'elle était psychologique et que le sujet modernisé se rapprochait de celui du *Jeu de l'amour et du hasard*. M. de Curel a avoué qu'il adore la campagne qui, en dehors des distractions qu'elle lui offre, lui procure les types vécus, les traits de caractère de pas mal de personnages de ses pièces.

M. Henry Becque a publié dans le *Journal* quelques souvenirs très vifs, à propos de la représentation de la *Parisienne* au Théâtre Français. L'auteur a, paraît-il, rencontré de la résistance de la part de M. Claretie qu'il accuse, de complicité avec M. Sarcey, d'avoir entravé les représentations de la pièce. Les comédiens eux-mêmes n'en voulaient pas. Si elle fut jouée, c'est par la volonté du ministre. Les répétitions, on le comprend, furent pitoyables :

J'avais voulu, hélas ! obliger Prud'hon ; (en lui confiant un rôle) je constatai tout de suite ses résistances et son impuissance. Féraudy cherchait des *effets sûrs*. Mlle Reichenberg, que j'avais connue si laboriense, si souple et si docile, n'apprenait même plus. Avec Lebargy j'étais aux Funambules.

Lebargy, entraîné par l'exemple de Bartet, aurait voulu faire comme elle.

Digitized by Google

Bartet avait dit : « C'est un rôle pour Mlle Réjane. » Lebargy disait : « On me donne un rôle de M. Galipaux. »

Le jour de ma lecture, Lebargy arriva une heure en retard et fit une entrée étonnante. Il prit un siège et affecta la posture la plus singulière. Ses camarades se demandaient ce qu'il avait, s'il était malade ou s'il était ivre ; Mlle Reichenberg, à tout hasard, ramena ses jupes.

Lebargy, après cette mascarade, en prit à son aise. Il venait vers les trois heures ; il se montrait un instant et on ne le revoyait plus. Quand on avait besoin de lui, Mlle Reichenberg parcourait le théâtre et appelait de tous côtés : Le-bar-gy ! Lebargy n'était pas là et on levait la répétition.

Un jour ses camarades impatientés s'en prirent à moi : « Vous ne devez pas supporter ça », me dirent-ils en chœur.

Le lendemain, lorsque Lebargy parut, je l'appelai, je le forçai à venir en scène et je lui dis : « Quoique vous fassiez, vous jouerez le rôle. — Je le jouerai, me dit-il, si je le veux. » C'est ainsi aujourd'hui, au Théâtre-Français, que parlent les apprentis et les doublures.

Claretie ne venait jamais. Les semainiers ne venaient jamais. Worms, que j'avais choisi pour monter la pièce avec moi, était absent. Je pris le parti d'attendre son retour, et je cessai aussi de venir.

Naturellement la faiblesse de M. Claretie est cause de tout le mal. Les comédiens n'agissaient pas avec cette indépendance sous l'administration de M. Perrin. M. Henry Becque cite l'anecdote suivante :

Lorsque *les Corbeaux* ont été reçus au Théâtre-Français, et que Got était tout indiqué pour les jouer, Febvre me demanda le second rôle de ma pièce. Je le lui promis. Plus tard, à la veille même des répétitions, en apprenant que Got était remplacé par Thiron, Febvre revint sur nos arrangements.

Nous étions sur la scène, derrière la toile de fond, lorsque Febvre me rendit mon rôle. Au même moment parut Perrin. J'allai à lui et je lui dis :

— Febvre ne veut plus jouer.

— Restez là, me dit Perrin.

Il fonça sur l'ami du prince de Galles et en moins d'une minute, d'une seconde, il revenait vers moi en me disant :

— Febvre se trompait, il jouera votre pièce.

Un rédacteur du *Gaulois* a interviewé Mme Caron, qui lui a fait ses confidences, confidences un peu mystiques, puisqu'elle attribue à Camille du Locle, qui écrivait *Sigurd* dans un château, voisin de son pays natal, quelque influence sur sa vocation artistique.

Mes grands-parents et mes parents étaient de modestes cultivateurs de la Beauce, et quand je courais dans la cour de la grande ferme de mon père, après les poules et les canards, j'étais bien loin de me douter de l'avenir qui m'était réservé. Si j'avais eu une vocation à cette époque, c'eût été de succéder un jour à ma brave femme de mère, que je voyais chaque jour confectionner le beurre et le laitage. Mon ambition n'avait pas au-delà de ces grosses

Digitized by Google

tartines dont on voit les enfants pourvus, à l'heure de la collation, dans nos grandes plaines de la Beauce, et, pour le moment, je me contentais de dévorer ma tartine. J'avais huit ans lorsque mes parents décidèrent de quitter Monnerville et de venir chercher fortune à Paris. Ils m'emmenèrent naturellement, et je ne puis vous dire le chagrin que j'éprouvai en m'éloignant de cette terre natale dont l'horizon suffisait à peine à mes regards d'enfant. Je versai d'abondantes larmes, que l'agitation de la grande ville devait tarir.

Les parents de Mme Caron fondèrent un petit commerce qui prospéra d'abord, mais qui périclita après la guerre. C'est alors qu'elle songea à travailler pour leur venir en aide.

Mais comment? poursuit Mme Caron. A la pension, je chantais, je déclamais même. Aux jours de cérémonie, on me mettait en avant. Il faut croire que je n'étais pas trop maladroite et que je n'avais pas une trop mauvaise voix, car on conseilla à mes parents de me faire étudier le chant, et l'on prononça même le mot de théâtre.

Le théâtre !... Ce mot seul me faisait rêver... J'avais vu jouer quelques drames à Beaumarchais. Il me semblait qu'il devait y avoir mieux que cela. Bref, je fus admise au Conservatoire, dans la classe de Masset. A part mon professeur, on ne m'encourageait pas beaucoup. J'étais grande, maigre, sans beaucoup de santé. Je sentais qu'on se demandait ce qu'on pourrait bien faire de moi. Mais, à ce moment, j'étais bien, moi, décidée à faire quelque chose. Je piochais ferme ; je sentais mon imagination s'éveiller au contact de la musique. Mais je ne me connaissais pas encore, et je me demandais ce qu'il pouvait bien y avoir pour moi au-delà de ces grands murs qui ne se remuaient pas encore au son de mes exercices vocaux.

J'étais trop grande pour l'Opéra-Comique, on me fit rentrer dans la classe d'Opéra... C'est l'excellent Obin qui fit naître en moi le feu sacré... Jusqu'à ce moment, je m'étais escrimée sur les vocalises, dont je ne me tirais pas trop mal. Il me mit en main le personnage de Léonore du *Trouvère*... Je tenais un rôle... Je le comprenais, je le sentais, je le vivais... Obin voyait mes efforts et les encourageait. Je lui dois d'avoir eu en moi un peu de confiance.

Mme Caron sortit du Conservatoire avec le second prix de chant. Elle reçut des leçons de Mme Marie Sasse et elle fut engagée à Bruxelles où elle créa d'une façon remarquable le rôle de Brunehild de *Sigurd* qui fit sa réputation. En grande artiste qu'elle est, Mme Caron est très impressionnée par les rôles qu'elle crée et l'émotion qu'elle fait éprouver au public vient de celle qu'elle ressent elle-même.

Tenez, lorsque je joue *Salammbô*, je vous assure qu'il me semble que je n'existe plus et que je suis réellement Salammbô. Avant d'entrer en scène, mon cœur bat d'émotion. Quand je suis devant le public, l'émotion a disparu et je vis d'une vie naturelle. Y a-t-il dans tout cela l'explication d'une vocation inconsciente, que je ne me suis jamais bien expliquée moi-même ? Je ne puis vous le dire. Toujours est-il qu'aujourd'hui il me semble tout naturel de représenter les héroïnes de théâtre, de même qu'autrefois il m'eût semblé tout naturel de n'être qu'une simple fermière. Les circonstances ont tout fait.

Digitized by Google

LES LIVRES

Théâtre complet d'Octave Feuillet (IIIe volume). Calmann Lévy, éditeur.

Ce 3e volume renferme cinq pièces : *La Belle au bois dormant*, *Le Cas de Conscience*, *Julie*, *Dalila*, *L'Acrobate*. Ces œuvres eurent jadis d'éclatants succès ; représentées aujourd'hui, elles laisseraient trop voir ce qu'elles ont de conventionnel. La plupart des personnages de Feuillet vivent dans un monde idéal. Il fait de ses héroïnes des créatures à peu près parfaites qu'il pare de toutes les vertus, de tous les talents, de toutes les grâces, ce que nous admettrions difficilement aujourd'hui. Elles ne sont accessibles que par quelque coin de leur cœur, ce qui est nécessaire pour qu'il y ait drame. Il les encadre dans des tableaux charmants, pleins de pittoresque. L'action se passe dans des forêts aux grands arbres, dans de magnifiques jardins, en de riches appartements. Il ne recule pas devant une pluie de fleurs, de la musique, des chants, le son des cloches. Il cherche à agir sur les nerfs aussi bien que sur l'esprit des spectateurs.

Il y a dans les pièces d'Octave Feuillet des revirements exquis tels que ceux de la *Belle au Bois dormant*, du *Cas de Conscience*, de *Julie*.

Dans ce dernier drame, l'action court droit au but, l'auteur ne s'arrête pas aux détails et si la pièce était reprise, elle aurait du succès. Il s'agit d'une femme coupable inconsciemment trahie par sa fille. Elle meurt torturée par son mari qui lui fait croire que son amant est mort. Octave Feuillet s'y révèle dramaturge de premier ordre. J'aime moins *Dalila* ou les personnages s'éloignent de la vérité. Le chevalier Carnioli est aussi faux que Leonora ; ils ne suppor-

Digitized by Google

tent pas l'analyse. Le volume finit par l'*Acrobate*, pièce en un acte où un mari plein de sens et de bonté ramène dans le droit chemin sa femme prête à s'égarer. Toutes ces pièces sont intéressantes et d'une lecture agréable.

NOUVELLES

Voici la liste des ouvrages qui doivent être représentés à l'Opéra-Comique pendant la saison prochaine :

Madame Rose, un acte de MM. Bilhaud et Barré, musique d'Antoine Banès.

Le *Diner de Pierrot*, un acte de M. Bertrand Millanvoye, musique de M. Hess.

Phryné (reprise).

Le *Flibustier*, drame lyrique en trois actes, de M. Jean Richepin, musique de M. César Cui.

L'*Attaque du Moulin*, drame lyrique en trois actes, de MM. Emile Zola et Louis Gallet, musique de M. Bruneau.

Paul et Virginie, de MM. J. Barbier et Carré, musique de Victor Massé (reprise).

La *Femme de Claude*, tirée du roman d'A. Dumas, par M. L. Gallet, musique de M. Albert Cahen.

Evangéline, de M. Xavier Leroux.

Iphigénie en Tauride, de Glück.

Un ouvrage en trois actes, de M. Armand Silvestre, musique de M. Gabriel Pierné.

Un ouvrage en quatre actes, de M. Salvayre.

Ping-Sin, de M. Henri Maréchal.

Les *Pêcheurs de perles* (reprise).

On lit dans l'*Echo de Paris* les lignes suivantes. Nous nous associons entièrement à l'idée de notre confrère :

Le gouvernement et la presse tout entière, unis dans la même pensée patriotique, organisent en l'honneur des marins de l'escadre russe une réception exceptionnelle.

Il est, à ce propos, une idée que nous soumettons à M. le Ministre de l'instruction publique.

Comme une représentation de gala sera très certainement donnée à l'Opéra, pourquoi M. Poincarré ne demanderait-il pas à MM. Bertrand et Gailhard de monter, pour la circonstance, l'opéra national russe : *La vie pour le czar?*

Qu'on n'objecte pas le manque de temps et qu'on n'invoque pas le court délai qui nous sépare de l'arrivée de l'escadre russe.

Cinq semaines au moins s'écouleront d'ici là. A la Scala de Milan et à Covent-Garden de Londres, c'est plus qu'il n'en faut pour monter les œuvres les plus importantes.

L'Opéra, qui possède des artistes et un orchestre de premier ordre, ne saurait se montrer inférieur aux grandes scènes rivales de l'étranger.

Le chef-d'œuvre de Michel Glinka n'a jamais été exécuté à Paris. C'est une occasion unique de le faire connaître aux parisiens, et d'apporter en même temps à nos amis de la Russie un témoignage de la sympathie qui nous lie à eux non seulement sur le terrain politique, mais aussi dans le domaine de l'art.

On lit dans l'Album Mariani :

Je rends hommage aux vertus du Vin Mariani qui m'a souvent rendu mes jambes. ROSITA MAURI.

L. DE VEYRAN, *Directeur-Gérant.*

Digitized by Google

TABLES DU TOME XXXI

I. — TABLE DES MATIÈRES

NUMÉRO DU 1er JUILLET 1893

Le Parterre sous la Révolution, par M. Victor Fournel 1
Monsieur Chaumont, comédie en un acte, par M. Gaston Salandri..... 16
La danseuse Camargo (Rapport de police. Extrait des archives de la Bastille)..... 35
Théâtre anglais : *La seconde Madame Tanquaray*, par M. R. William.. 39
Chronique Musicale : *Les Deux Avares. — Le Déserteur*, par M. Albert Soubies..... 42
Critique Dramatique : *La Belle au Bois rêvant. — Ahasvère. — Mariage d'Argent. — La fin d'Antonia. — La Revanche de Marguerite. — Le Secret de Polichinelle*..... 45
Vie Théâtrale : Mort de Lacressonnière et d'Ismaël. — La Comédie Française à Londres. — Alexandre Dumas intime, sa vie à Marly. — M. F. Brunetière, académicien, par Mairobert..... 49
Autographes d'auteurs dramatiques 55
Les Livres : *Le Duc de Lauzan. — Le Sicilien et l'Amphitryon. — La Comédie de Salon. — Pas jalouse. — Mes Trucs*, etc., etc..... 57
Nouvelles..... 64

NUMÉRO DU 15 JUILLET 1893

Le premier Sentiment de Loulou, comédie en un acte, par Gyp..... 65
Les noms des personnages dans le théâtre comique, par M. Jules Guillemot..... 85
Littérature scandinave : Jens-Christian Hostrup, par M. Ch. de Casanove. 93
Les comiques disparus : Lhéritier, par M. Charles Van Hasselt..... 105
Chronique Musicale : Nouvelle interprétation de *La Walkyrie*. — M. Taffanel, par M. Albert Soubies..... 113

Digitized by Google

Vie Théâtrale : Les spectacles d'été. — La Comédie Française à Londres. — Exposition des portraits des écrivains et journalistes du siècle. — Nouvelles directions, par Mairobert 115
Les Affiches de Willette, par M. Armand Lods 120
Les Livres : *Théâtre complet d'Octave Feuillet. — Adolphe Dupuis. — Les Etoiles en Voyage. — Les Annales du théâtre et de la Musique*.. 121
Nouvelles 127

NUMÉRO DU 1er AOUT 1893

Polyandre, par M. Edouard Thierry 129
Frères, comédie en un acte, d'Herman Bang, traduit du danois par MM. de Colleville et de Zepelin 155
L'Hamlet français en Angleterre, par M. René Benoist 173
Les Concours du Conservatoire : Tragédie et Comédie, par M. L. Noël. 178
Critique Dramatique : *Valmy. — Cliquette* 181
Vie Théâtrale : Incident Reichenberg, par Mairobert 183
Les Livres : *A travers l'œuvre de Nietzche* 186
Nouvelles 191

NUMÉRO DU 15 AOUT 1893

La critique et Berlioz, par M. Adolphe Julien 193
La Famille, pièce en trois actes, par M. Adolphe Thalasso 207
Edouard Brandès, par M. L. Vernay 228
Le Théâtre à l'étranger, par M. Adrien Wagnon 234
Les Concours du Conservatoire : Chant, Opéra, Opéra-Comique 241
— Distribution des Prix 242
Critique Dramatique : *La Bouquetière des Innocents. — Pour tuer le temps.* — Débuts de Mlle Chrétien 249
Vie Théâtrale : La Comédie Française en province. — La saison théâtrale. — Mort de Garraud. — Mario Uchard, par Mairobert 253
Notes et Nouvelles 255

NUMÉRO DU 1er SEPTEMBRE 1893

Thomas Corneille, d'après un livre récent, par M. G. Timmory 257
La Famille, 2e acte, par M. Adolphe Thalasso 263
Une Directrice de théâtre : Mlle Montensier, par M. Pascal 281
Budget des Théâtres (Rapport de M. Merlou) 293
Critique Dramatique : Réouverture de la Comédie Française : *la Nuit de Noël* 307
Lettre de New-York, par Mlle Alice Kauser 309

Digitized by Google

Vie Théâtrale : La nouvelle salle du Théâtre Français — Rentrée de Mlle Reichenberg. — Les dames à l'orchestre. — Les élections, par Mairobert 313
L'année théâtrale de 1893-1894 315
Nouvelles 319

NUMÉRO DU 15 SEPTEMBRE 1893

Le Théâtre Folklore, par M. Lazo Kostitch 321
Thomas Corneille, d'après un livre récent (*fin*), par M. G. Timmory... 335
L'Opéra italien à la cour de Ladislas IV (1633-1648), par M. S. Windakiewicz 343
Une étoile américaine : Julia Arthur, par M. A. Hornblow 346
La Famille, 3e et dernier acte, par M. Adolphe Thalasso 348
Vie Théâtrale : *Boubouroche*. — *Pierre Vaux*. — A l'Opéra, — l'Eden, — l'Eldorado, — la Scala, — le Casino de Paris. — Plus de traditions, par Mairobert 364
A travers les journaux et les revues 367
Les Livres 375
Nouvelles 376
Tables du Tome XXXI 377

Digitized by Google

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

A travers les journaux et les revues..... 367
Année théâtrale de 1893-1894..... 315
Autographes d'auteurs dramatiques..... 55
Bang (Herman). *Frères*, comédie en un acte..... 155
Benoist (René). L'Hamlet Français en Angleterre..... 173
Camargo (La danseuse). Rapport de police..... 35
Casanove (Charles de). Littérature scandinave: Jens-Christian Hostrup. 93
Colleville (de). Traduction de *Frères*..... 155
Conservatoire. Concours de chant, opéra, opéra-comique, distribution des prix..... 241
Critique dramatique..... 45, 18 , 249, 307
Fournel (Victor). Le Parterre sous la Révolution..... 1
Guillemot (Jules). Le nom des personnages dans le théâtre comique... 85
Gyp. Le *Premier sentiment de Loulou*, comédie en un acte..... 65
Hassel (Van) Les comiques disparus. Lhéritier..... 105
Hornblow (A.) Une étoile américaine. Julia Arthur..... 346
Jullien (Adolphe). La critique et Berlioz..... 193
Kauser (Mlle Alice). Lettre de New-York..... 309
Kostitch (Lazo). Théâtre Folklore..... 321
Livres..... 57, 121, 186, 375
Lods (Armand). Les affiches de Willette..... 120
Mairobert. Vie Théâtrale..... 49, 115, 183, 253, 313, 364
Merlou. Budget des théâtres (Rapport)..... 293
Noël (L.) Concours du Conservatoire : tragédie et comédie..... 178
Nouvelles..... 64, 127, 191, 255, 319, 376
Pascal. Une Directrice de théâtre : Mlle Montensier..... 281
Salandri (Gaston). *Monsieur Chaumont*, comédie en un acte 16
Soubies (Albert). Chronique musicale..... 42, 113
Thalasso (Adolphe). *La Famille*, pièce en trois actes..... 207, 263, 348
Thierry (Edouard). *Polyandre*..... 129
Timmory. Thomas Corneille, d'après un livre récent..... 257, 335
Vernay (L.) Edouard Brandès..... 228
Wagnon (Adrien). Le Théâtre à l'étranger..... 234
William (R.) Le Théâtre anglais : *La seconde madame Tanquaray*..... 39
Windakiewicz (S.) L'opéra italien à la cour de Ladislas IV (1633-1648). 343
Zepelin (de). Traduction de *Frères*..... 155

Issoudun. — Imprimerie A. Gaignault, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

EXCURSIONS

En Touraine, aux Châteaux des Bords de la Loire

ET AUX STATIONS BALNÉAIRES

DE LA

Ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande.

1er ITINÉRAIRE

1re Classe, 86 fr. — 2e Classe, 63 fr.

DURÉE : **30 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais — Saumur — Angers — Nantes — St-Nazaire — Le Croisic — Guérande, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme, ou par Angers, *viâ* Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

NOTA. — Le trajet entre **Nantes** et **St-Nazaire** peut être effectué, sans supplément de prix, soit à l'aller, soit au retour, dans les bateaux de la Compagnie de la Basse-Loire.

La durée de validité de ces billets peut être prolongée une, deux ou trois fois de **10** jours, moyennant paiement, pour chaque période, d'un supplément de **10** o/o du prix du Billet.

2e ITINÉRAIRE

1re Classe, 54 fr. — 2e Classe, 41 fr.

DURÉE : **15 JOURS**

Paris — Orléans — Blois — Amboise — Tours — Chenonceaux, et retour à Tours — Loches, et retour à Tours — Langeais, et retour à Paris, *viâ* Blois ou Vendôme.

En outre, il est délivré à toutes les gares du réseau d'Orléans, des Billets aller et retour comportant les réductions prévues au tarif spécial G. V. n° 2 pour des points situés sur l'itinéraire à parcourir, et *vice versâ*.

CES BILLETS SONT DÉLIVRÉS TOUTE L'ANNÉE

A Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz)
Et aux Bureaux succursales de la Compagnie
ET A TOUTES LES GARES ET STATIONS DU RÉSEAU D'ORLÉANS

Pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

VOYAGES DANS LES PYRÉNÉES

1er ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Bagnères-de-Bigorre, Montréjeau, Bagnères-de-Luchon, Pierrefitte-Nestalas, Pau, Bayonne, Bordeaux, Paris.

2e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Mont-de-Marsan, Tarbes, Pierrefitte, Nestalas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

3e ITINÉRAIRE

Paris, Bordeaux, Arcachon, Dax, Bayonne, Pau, Pierrefitte-Nestelas, Bagnères-de-Bigorre, Bagnères-de-Luchon, Toulouse, Paris.

DURÉE DE VALIDITÉ : 30 JOURS

Prix des Billets : 1re *Classe*, 163 *fr.* 50 — 2e *Classe*, 122 *fr.* 50.

AVIS. — *Ces Billets doivent être demandés au moins* **3** *jours à l'avance.*

ARGUS DE LA PRESSE

FONDÉ EN 1879

*Pour être sûr de ne pas laisser échapper un journal qui l'aurait nommé, il était abonné à l'***Argus de la Presse**, *« qui lit, découpe et traduit tous les journaux du monde, et en fournit les extraits sur n'importe quel sujet. »*

Hector Malot (*ZITE*, p. 70 et 323).

L'*Argus de la Presse* fournit aux artistes, littérateurs, savants, hommes politiques, tout ce qui paraît sur leur compte dans les journaux et revues du monde entier.

L'*Argus de la Presse* est le collaborateur indiqué de tous ceux qui préparent un ouvrage, étudient une question, s'occupent de statistique, etc., etc.

*S'adresser aux bureaux de l'*Argus, *155, rue Montmartre, Paris. — Téléphone.*

L'Argus lit 5,000 journaux par jour.

COCA VINAL

EAU DENTIFRICE

10 fr., 5 fr., 3 fr., 1 fr. 75 c le flacon.

COCA VINAL

POUDRE DENTIFRICE

3 francs 50 et 2 francs la boite.

GROS ET DÉTAIL

F. LUIS

25 BOULEVARD DES ITALIENS, 25 (au premier étage)

PARIS

Digitized by Google

MAISON SPÉCIALE

DE

BONBONS, CHOCOLATS

ET

THÉS

Economie ✳ Sécurité

CHOCOLAT EXPRESS-GRONDARD

Se prépare instantanément

PAS MÊME DEUX MINUTES

CE CHOCOLAT EST ABSOLUMENT

Pur Cacao* et *Sucre

QUALITÉ EXTRA

Le déjeuner..... **0 fr. 20**

Se vend partout par boîte de 30 déjeuners.

VENTE EN GROS :

GRONDARD, rue de l'Odéon, Paris

Et chez les Epiciers, Crémiers et Marchands de Comestibles

SUCCURSALE : 49, Boulevard Malesherbes.

PUBLICATIONS

THE NEW-YORK

DRAMATIC MIRROR

HARRISSON GREY FISKE

DIRECTEUR ET SEUL PROPRIÉTAIRE

Ce journal, consacré aux intérêts du Théâtre, est un des plus lus en Amérique.

IL PARAIT TOUTES LES SEMAINES

Prix : une année, 20 fr. ; 6 mois, 10 fr. ; 3 mois, 6 fr. 25.

Abonnements et annonces reçues par la *Revue d'Art dramatique*.

rue de Rennes, 44, Paris.

La "PHOSPHATINE FALIÈRES" est l'aliment le plus agréable et le plus recommandé pour les enfants dès l'âge de 6 à 7 mois, surtout au moment du sevrage et pendant la période de croissance. *Il facilite la dentition, assure la bonne formation des os.*

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies

MAISONS RECOMMANDÉES

PHOTOGRAPHIE BENQUE 33, rue Boissy-d'Anglas. Hôtel particulier. Exposition, rue Royale, 5.

PHOTOGRAPHIE REUTLINGER 21, boulevard Montmartre, Paris. — Collection de portraits et de célébrités artistiques. — Ascenseur, téléphone.

Divers

ORGUES d'ALEXANDRE, 81, rue La Fayette Exposition de 1889.— 1re médaille d'or. Orgues pour Salons, Eglises, Ecoles, de 100 fr. à 8,000 fr. Vente et location. — Catalogue illustré *franco* sur demande.

ALBERT SOUBIES

Une Première par Jour

Un vol. in-12 à la librairie FLAMMARION

Ouvrage couronné par l'Académie française

18, RUE DES MATHURINS

PRÈS DE L'OPÉRA

★

LE HAMMAM TURCO-ROMAINS

BAINS

Sudation
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE

BAIN des DAMES, 47, Bd HAUSSMANN

CONSTIPATION

Guérison par la véritable

Poudre Laxative de Vichy

Laxatif sûr, agréable, facile à prendre

Le flac. de 25 doses environ **2 fr. 50**

PARIS, 6, AVENUE VICTORIA ET PHcies.

VIN DE CHASSAING

BI-DIGESTIF

Prescrit depuis 30 ans

CONTRE LES AFFECTIONS DES VOIES DIGESTIVES

Paris, 6, Avenue Victoria.

Issoudun. Imprimerie A. GAIGNAULT, 16, rue Marmouse.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FEB 16 1895

Digitized by Google

Widener Library
3 2044 105 575 401